

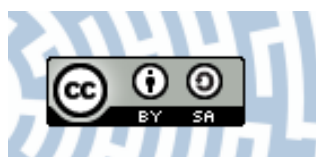


**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Par coeur : twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze

Author: Iwona Gralewicz-Wolny, Beata Mytych-Forajter

Citation style: Gralewicz-Wolny Iwona, Mytych-Forajter Beata. (2016). Par coeur : twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



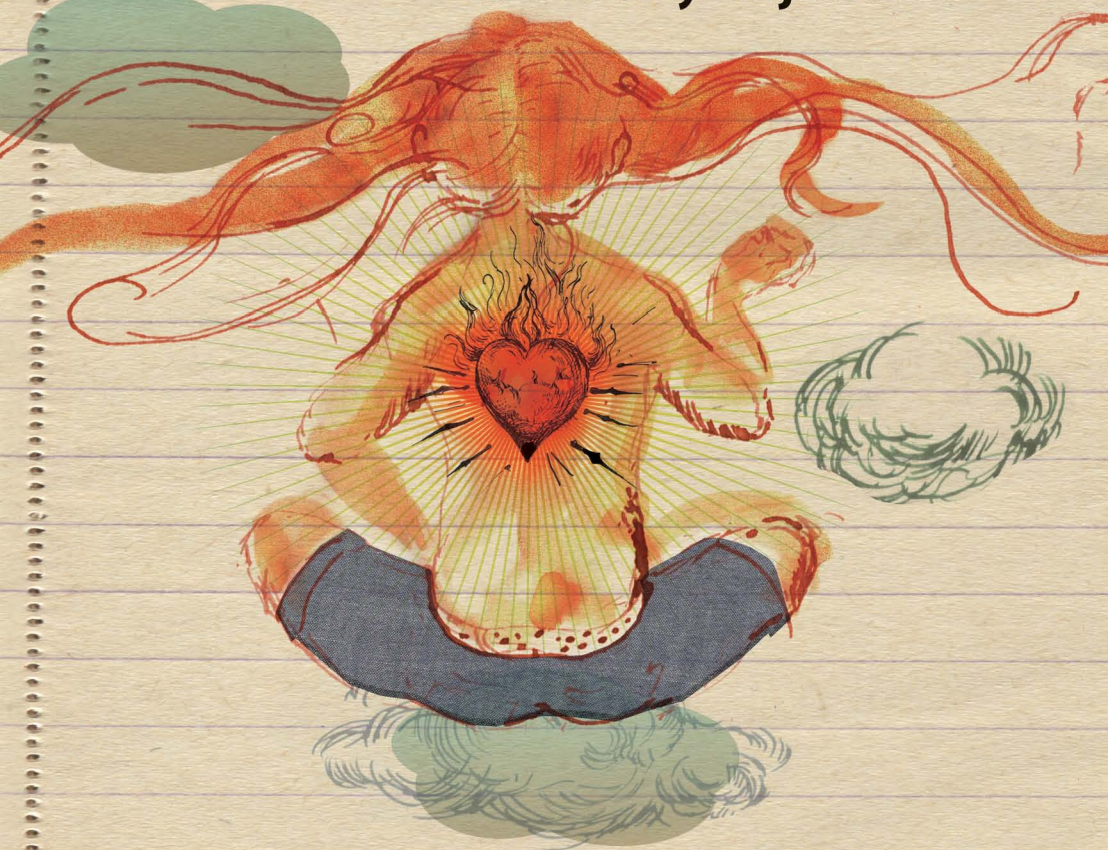
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

PAR COEUR

Twórczość dla dzieci
i młodzieży raz jeszcze



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2016

Aleksander Nawarecki opowiada o czarnych krasnoludkach

Piszą:

Wioletta Bojda o Arkonie Anny Świrszczyńskiej

Karolina Jędrych o *Małej księżniczce* Frances Hodgson Burnett

Joanna Kisiel o *Królowej Śniegu* Hansa Christiana Andersena

Magdalena Kokoszka o *Pchle Szachrajce* Jana Brzechwy

Krystyna Koziółek o *Dzieciach z Bullerbyn* Astrid Lindgren

Monika Ładoń o *Siedmiu sówich piórach* Katarzyny Ryńskiej

Bernadeta Niesporek-Szamburska o *Upartym kotku* Iwana Biełyszewa

Joanna Soćko o *Nie kończącej się historii* Michaela Ende

Marzena Walińska o współczesnych mitologiach dla dzieci

Małgorzata Wojcik-Dudek o *Muminkach* Tove Jansson

Beata Mytych-Forajter o *Krzesiwie* Hansa Christiana Andersena

Iwona Gralewicz-Wolny o *Kubusiu Puchatku* Alana Alexandra Milne'a





**PAR
COEUR**
Twórczość dla dzieci
i młodzieży raz jeszcze
pod redakcją
Iwony Gralwicz-Wolny
i Beaty Mytych-Forajter



**Twórczość dla dzieci
i młodzieży raz jeszcze**

Tym, którzy nam czytali



NR 3450



**Twórczość dla dzieci
i młodzieży raz jeszcze**

pod redakcją
Iwony Gralewicz-Wolny
i Beaty Mytych-Forajter

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Hanna Dymel-Trzebiatowska

„nauczyć się na pamięć”,
apprendre par cœur,
to learn by heart,
hafiza a’n zahri kalb
– wiele dróg prowadzi przez ten dukt.
J. Derrida: *Che cos’è la poesia?*

Czarne krasnoludki. Zamiast wstępu...

Z Aleksandrem Nawareckim rozmawiają Beata Mytych-Forajter i Iwona Gralewicz-Wolny

BMF: Gdzie ci mężczyźni? Na nasze zaproszenie do książki odpowiedziały same kobiety i Ty, zgadzając się na rozmowę. Temat niepoważny? Wstydlivy?

AN: To niemożliwe! Właściwie skandaliczne, z niedowierzania i oburzenia rodzi się we mnie genderysta spragniony płciowych parytetów.

BMF: Czyżbyś chciał wydać kierownicze polecenie w tej sprawie?

AN: Żarty na bok, sprawa jest na tyle poważna, że warto ją przemyśleć, ale jeszcze nie ochłonąłem. Ta męska dezercja nie pasuje do moich akademickich przyjaciół, z których jeden od dzieciństwa, w każdą niedzielę wieczorem włącza radio, żeby w pierwszym programie wysłuchać słuchowiska – dźwiękowej adaptacji bajki. Pielęgnuje ten rodzinny rytuał ważny dla niego jak msza, pewnie po dziś dzień, często o tym opowiada...

IGW: To jedynie wyjątek potwierdzający regułę.

AN: Przywołałam więc osobę spoza uniwersytetu: nauczyciela z chorzowskiej zawodówki, nazywa się Grzegorz Hajkowski. To mój dawny student, pisze wiersze, więc zaprosił mnie jakiś czas temu na wieczór autorski, a tam zapytany o źródła inspiracji dał wykład o książeczkach z wierszykami, na których się wychował. Rewelacją było przypomnienie rymowanek z czasów PRL-u niejakiego Igora Sikiryckiego.

BMF: Poeta natchniony przez kuriozum, jego też zaliczyłabym do wyjątków.

AN: Dobra, więc teraz Jan Zieliński spotkany ostatnio na warszawskiej sesji o szybkości, gdzie miał świetny referat o zegarach w literaturze nowoczesnej i w centrum wywodu umieścił fragment bajeczki Konopnickiej o kotkach: „Psik wstrzymuje zegar łapką, / Żeby dłużej pobyć z babką”. Dodam, że to ulubiona fraza Miłosa – powtarzana na sali niby refren zrobiła furorę.

BMF: Ale profesor Zieliński mieszka chyba i pracuje w Szwajcarii, daleko...

AN: Trudno, muszę zatem złożyć osobiste świadectwo. Otóż z przyjaciółmi od ponad trzydziestu lat wspólnie spędzam wakacje – kajak, góry, więc każdego wieczoru siadamy przy ognisku, gotujemy, suszymy rzeczy, a potem gadamy. No i prędzej czy później zejdzie nam na pierwsze lektury, to żelazny temat, może ważniejszy niż szkoła, sport czy wojsko. A gadamy z pasją, aż do rana, bywa że o Sierotce Marysi.

IGW: W to już trudniej uwierzyć.

BMF: Ja wierzę, ale jakoś niewiele wynika z waszych urlopowych gawęd.

AN: Nie jest tak źle. „Pluć i łapać” – znacie tę frazę? To tytuł referatu Andrzeja Kotlińskiego, który wygłosił przed laty na bardzo uczonej konferencji o nudzie¹. Mówił o Niziurskim, Bahdaju, Broszkiewicz, a potem, czyli pod koniec lat dziewięćdziesiątych, miał tekst z jeszcze ładniejszym tytułem, chyba z Dylana Thomasa: „Czas gdy dzieci umiały płakać nad książkami”². Marek Bieńczyk opublikował w „Tygodniku Powszechnym” esej o Winnetou, przedrukowany w *Książce twarzy*, a w jego najnowszej książce *Jabłko Olgi, stopy Dawida* już Olga jest wymowna, bo uosabia dziewczynkę, której promieniująca dziewczęcość nigdy nie opuści.

¹ A. Kotliński: *Pluć i łapać. O PRL-owskiej prozie dla dzieci i młodzieży*. W: *Nuda w kulturze*. Red. P. Czapliński, P. Śliwiński. Poznań 1999, s. 87–99.

² A. Kotliński: „Czas gdy dzieci umiały płakać nad książkami”. *Wypisy na wakacje*. „Debata” 2001, nr 8.

Jakoś podobnie dzieje się z autorem, bo wciąż wraca do rodzinnego domu, na boisko i do „książek pierwszych”³. Taki tytuł ma trzecia część, z rozdziałami o niemal tych samych pisarzach, o których pisze Kotliński, a jeszcze o dziwnej czeskiej powieści „futbolowej”, wreszcie o *Grubym* Minkowskiego – najlepszy kawałek, wspaniały! I wszędzie tam słyszę echa naszych wakacyjnych rozmów. Chronologiczne pierwszeństwo należy się jednak Jankowi Tomkowskiemu za czarujący tom esejów o idolu naszego dzieciństwa, jakim był Juliusz Verne⁴.

IGW: Masz wyjątkowych przyjaciół.

AN: ...i przyjaciółki też. Wolałbym uniknąć segregacji, bo przy naszym ognisku, tyleż realnym, co symbolicznym siadamy razem z kobietami i temat wczesnych lektur nas jednoczy. Przy innych kwestiach, zwłaszcza politycznych, bywa rozmaicie, pisał o tym Bieńczyk, poróżniony dziś ze starym kumplem w każdej sprawie, ale kiedy zgadają się o *Niewiarygodnych przygodach Marka Piegusa*, wtedy wraca też niewiarygodna harmonia. Mnie zdarzały się ideowe utarczki z Ewą Graczyk, ale ten sam temat działał zawsze jak balsam. Obydwoje przeżyliśmy w dzieciństwie radziecki film pt. *Diabeł morski* o chłopcu-rybie i rytualnie do tego wracamy. Przypominamy sobie też sowieckie lektury szkolne: *Timur i jego drużyna*, *Samotny biały żagiel*; tematy edukacyjne w typie Makarenki, bo Ewę szczególnie interesują *bezprizorni*, a znając moje ciężkie wspomnienia z ostatniej w kraju męskiej szkoły podstawowej, uważa mnie za eksperta.

BMF: Podejrzewam, że Ewa Graczyk czyta jednak inaczej niż Ty, jest zdeklarowaną feministką, co słysząc choćby w jej ostatniej książce *Od Żmichowskiej do Masłowskiej*.

AN: To bardziej pasuje do Izy Filipiak, która potem napisała *Absolutną amnezję*; Ewa jest feministką radykalną, lecz zawsze chodzi własnymi ścieżkami, ale może macie rację? Może w naszych rozmowach dostrzegą różnice umykające mojej uwadze – nie

³ M. Bieńczyk: *Książka twarzy*. Warszawa 2011; Idem: *Jabłko Olgi, sto-py Dawida*. Warszawa 2015.

⁴ J. Tomkowski: *Juliusz Verne – Tajemnicza wyspa?* Łódź 1987.

czytałem przecież *Ani z Zielonego Wzgórza*, za to ona знаła wszystkie awanturnicze czytanki dla chłopców. To uderzająca nierównowaga. Efektem tego typu spostrzeżeń była zainicjowana przez nią w latach dziewięćdziesiątych sesja pt. *Kopciuszek*, szalenie ważna dla dziejów polskiej krytyki feministycznej⁵. Graczyk nie ogranicza się do genderowej odmienności czytania, bo ciekawa jest różnic pokoleniowych czy społecznych. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych regularnie przyjeżdżała do Katowic na nasze konferencje organizowane wspólnie ze studentami („Postscriptum”, „Plotka”, „Dante” i in.) i na któreś z nich rzuciła pytanie, a zarazem hasło na kolejną sesję – *Jak czytają dzieci, a jak starcy?* Pomysł chwycił, ale w toku dyskusji wyłonił się z tego nieco inny, też prekursorski temat – *Starość*. Gdybyśmy pozostali bliżej koncepcji Graczyk, to ćwierć wieku temu mielibyśmy konferencję (i książkę) podobną do Waszej *Uwolnić Pippi!*⁶. A jej geneza znowu prowadzi do wakacyjnego ogniska.

BMF: Sugerujesz, że Pippi i Kopciuszka zawdzięczamy nocnym rozmowom panów kajakarzy?

AN: Sukces ma wielu ojców, więc chyba się zagalopowałem, ale honory na tym polu koniecznie trzeba oddać matce, to znaczy profesor Marii Janion. Z jej seminarium wywodzą się przecież wszystkie wymienione osoby, bo właśnie tam, pod koniec lat siedemdziesiątych i później zawiązały się nasze przyjaźnie.

IGW: Na czym polegała rola Janion?

AN: Trudno to ogarnąć, bo fantazmatyczne dzieci szalały na jej seminariach. Oczywiście dzieciątka o romantycznym rodowodzie, Orcio Krasińskiego, Pacholę z *Marii* i wszelkie „dzikie dzieci” z Kasparem Hauserem na czele. Ale też nowsze lektury jak *Niepokoje wychowanka Törlessa* czy *Blaszany bębenek*, wreszcie filmy: *Dziecko Rosemary*, *Egzorcysta*, tam gdzie pojawiało się „złe dziecię”, mówiąc po mickiewiczowsku, albo przynajmniej niesamowite. Śladem jest

⁵ Zob. *Siostry i ich Kopciuszek*. Red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska. Gdańsk 2002.

⁶ I. Gralewicz-Wolny, B. Mytych-Forajter: *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*. Katowice 2013.

monografia Anny Kubale⁷, a przede wszystkim dwa tomy *Transgresji* pt. *Dzieci* redagowane przez Stefana Chwina i Marię Janion. Dziecko jako figura inności znalazło się wśród rozmaitych „odmieńców”, „galerników wrażliwości”, a nawet potworów, z czego dziś pewnie by wybuchnął skandal. Z dzieciństwem wiązało się dojrzewanie, inicjacja, *Bildung*, więc formująca rola literatury i rozmaite „wypaczenia”. Profesor z rozkoszą cytowała makabryczne wierszyki ze *Złotej różdżki* albo co zgrabniejsze z Jachowicza. Ja próbowałem jej sekundować siekańcem księdza Baki: „Cny młodziku migdaliku...”, „Panienki w trumienki...”, Tomkowski czytał wtedy *Chłopców* i *Dziewczętą*, powieści zapoznanego Montherlanta, Chwin pisał pod pseudonimem powieści dla młodzieży, dość przerażające zresztą.

IGW: Powołujesz się tutaj na konfigurację środowiskową. Ale czy to przypadkiem nie jest tak, że mężczyzna do pisania o literaturze dziecięcej musi dojrzeć? Krzysztof Varga, Marek Bieńczyk byliby tu dobrymi przykładami. Może literatura dziecięca i młodzieżowa to jest temat, po który piszący mężczyzna sięga w pewnym, określonym wieku?

AN: Nie myślę o dojrzewaniu, lecz o starzeniu; wiadomo, że na stare lata się dziecinnieje, bo sam aspiruję do roli zdziecinniałego staruszka. Mózg powraca do wczesnych nagrań, przypominają się pieśni słyszane nad kołyską i piosenki z przedszkola. Dziadkowie najlepiej bawią się z wnukami, także literacko. Bieńczyk i Varga nie dysponują jednak wnucętami, więc u nich to raczej kwestia „smugi cienia”, a jeszcze bardziej temperamentu, bo pierwszy, jak wiadomo, to melancholik, drugi pisuje na fali nostalgii.

BMF: Czy to znaczy, że do komentowania literatury dla dzieci potrzebny jest impuls egzystencjalny: masz dziecko i mu czytasz?

AN: Impuls kojarzony z hasłem „poczytaj mi, mamó” jest najbardziej oczywisty. Twoje dziecko się tego domaga, ale nie musi żądać, bo robisz to chętnie, gdyż powrót do zapomnianych czytanek, do świata baśni, do głośnego czytania, do domowego teatryku, do

⁷ Zob. A. Kubale: *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Wrocław 1984.

wspólnej zabawy to doświadczenie błogosławione, którego mi brakuje. Dlatego tak trudno pojąć, że mężczyźni mogliby tego unikać.

BMF: Ależ czytają!

AN: No to pewnie się wstydzą?

BMF: Nie, wcale się nie wstydzą. Dziecko wychowane przez czytającą matkę i czytającego ojca dziwi się frazie „poczytaj mi, mamo”, pytając o brak taty. Dla dzisiejszych dzieci to już jest dziwna formuła. Coś się zmieniło.

AN: To dobrze, pokolenie moich ojców nie czytało, moja generacja była nieco lepsza. Pamiętam, jak Kotliński czytał swoim chłopcom bajkę *O Janku, co psom szył buty* i oni ziewali, a jak usłyszeli *Panią Twardowską*, to im się oczy świeciły. Mickiewicz działał, Słowacki – nie, więc wielbiciel Juliusza strasznie cierpiał, ale to dowód, że moi rówieśnicy czytali potomstwu. I to skutecznie, bo Michał jest autorem nagrodzonej powieści, a Jaś potrafi nieźle rapować.

BMF: Tylko ojcowie nie mogą o tym napisać.

IGW: Niektórzy mówią, że nie mają czasu, bo muszą zajmować się dziećmi.

AN: Dobrze. To akurat rzeczowa odpowiedź.

IGW: Mówią też, że chcieliby bardzo, ale potem coś ich powstrzymuje.

BMF: A czy przypadkiem nie jest to obawa przed posądzeniem o infantylizm? Prywatne czytanie dziecku jest czymś zupełnie innym niż opublikowanie tekstu na temat literatury dla dzieci. Więc jednak wstyd?

AN: Hm, jakoś tego nie czuję, może seminarium Janion zrobiło ze mnie bezwstydnika? Na pewno zaś Mistrzynie wbiła nam do głowy pewien Freudowski dogmat wyjęty z jego studium *Pisarz a fantazjowanie* z tezą, że pisarz to marzyciel, czyli wieczne dziecko, ten który nigdy nie przestał marzyć. Nie od razu w to uwierzyłem, bo dziecięca fantazja szalona, bujanie w obłokach – to jest mi obce, szybko z tego wyrosłem. Wolę Gastona Bachelarda, który też traktuje pisarzy jak dzieci, a zwłaszcza poetów, ale marzeń nie kojarzy ze zmyśleniem, z bujdą. Przeciwnie, widzi tu materię wcieloną w słowo; poezja to zmysłowe wizje realnego świata – przyrody, żywołów. Obrazy, kolory, zapachy, dźwięki, one marzyciela zachwycają, dają rozkosz.

IGW: Tak czytasz poezję?

AN: Staram się, bo jak obudzę w sobie dziecko, to lepiej czuję smak słowa. Ale taka empatyczna dziecinada miewa także brutalny przebieg. Powieścią mojego studenckiego życia był *Blaszany bębenek* Güntera Grassa – historia chłopca zatrzymanego w rozwoju, który przestał rosnąć, bo świat mu się nie podobał, więc chciał pozostać dzieckiem.

BMF: Pippi w tym celu je arbuzowe pigułki.

AN: Lecz Oskar, inaczej niż Pippi, został karłem, co ma tutaj chorobliwy wymiar, a na dodatek jest dwuznaczną figurą. Ale był mi bliski – naokoło szalał faszyzm, a ten malec siedział pod stołem i walił w bębenek, raz po raz coś rozwalając. Tego samego chciałem w PRL-u, pozostać takim potwornym bachorem, żeby nie iść do szkoły ani do wojska. Może byłby ze mnie perkusista rockowy i trochę do tej roli pozowałem, co Janion od razu dostrzegła i kazała mi pisać o Grassie. Wyczuła tu jakiś wspólny zew, bo *Bębenek* czytałem z podobną pasją jak wcześniej *Trzech muszkieterów* czy Karola Maya.

IGW: Pamiętasz jeszcze te wczesne fascynacje?

AN: Dobrze sobie, przecież cała nasza rozmowa i obie Wasze książki biorą się z tęsknoty do tamtej upajającej lektury: przy jedzeniu, w nocy, pod pierzyną, w świetle latarki. Choćbym wtedy umarł, to czytać bym nie przestał, bo w tym dziecinnym szale czytania był nawet wymiar seksualny. Pamiętam, że namiętnie kochałem się w Nel z *W pustyni i w puszczy*.

BMF: Ja chciałam być Stasiem...

AN: I wtedy byśmy się pobili o tę dziewczynkę; miałem siedem lat, ale to niejasne zauroczenie było absolutnie seksualne. Ani doktoraty, ani młodzieńcze czy studenckie wierszowanie...

IGW: Nigdy potem nie czytaliśmy tak, jak wtedy.

AN: Nigdy tak nie czytaliśmy, więc rozstanie z dziecinną lekturą ciężko przeżyłem. Kiedy wyrosłem z indiańskich powieści i sięgnąłem po książkę rodziców, to udławiłem się tym zakazanym owocem.

IGW: A co to było?

AN: *Komu bije dzwon* – mdły pornos i straszna nuda, więc wzgardziłem Hemingwayem na całe życie. W szkole czytało się *Starego*

człowieka i morze, więc wiązałem z nim pewne nadzieje, bo ja też łowiłem. Ale jak wpadłem w czytelniczy kryzys, to wołałem podrečníki wędkarskie – opisy ryb, ich zwyczajów, przynęty, łowiska. To mi się śniło po nocach jak dawniej *Hrabia Monte Christo*. Ale podobny falstart jak z Hemingwayem miałem wcześniej z *Ogniem i mieczem* – nie przebrnąłem przez opis stepu na pierwszej stronie. Należę zatem do nielicznych Polaków, którzy nie znają *Trylogii*, bo była... za trudna. Jeśli książka nie porywała fabułą czy choćby kryminalną intrygą, to wołałem oglądać albumy przyrodnicze albo o malarstwie. Cierpiałem wypędzony z czytelniczego raj, z naiwnego czytania, które porywało nas i zarazem kształtowało.

BMF: Można poznać, komu co czytano.

AN: Oczywiście, dlatego poważny literaturoznawca powinien być ciekaw, która bajeczka zaważyła na późniejszym wyborze tezy doktorskiej i habilitacji. Nie trzeba psychoanalizy, by pojąć, że nasza intelektualna droga zaczęła się w dziecięcym łóżeczku. Może jakby nam dali nocniczek w innym kolorze, to byśmy się zajmowali Słowackim, a nie Mickiewiczem.

BMF: A Ty znasz kolor swego nocnika?

AN: Z niewielką pomocą Freuda i Webera mógłbym to ustalić, co zresztą by pasowało do Waszej książki; niestety już to napisałem...

IGW: Mówisz o posłowie do *Parafernaliów*, Twojej książki o przedmiotach?

AN: Właśnie, kiedy porządkowałem dawne szkice na ten temat, to zebrało się tego kilkaset stron! Jakbym miał obsesję na tym tle, a ja przecież rzeczy nie kolekcjonuję, nie majsterkuję, nawet ich nie szanuję, kupować nie lubię. Ale czytam o przedmiotach bardzo chętnie. Skąd się to wzięło? Zapewne z dzieciństwa. Kiedy oglądałem teraz nowe wydanie braci Grimm, to zaskoczyła mnie mnogość baśni mających w tytule przedmioty.

BMF: Podobnie u Andersena, u niego jest mnóstwo baśni o rzeczach.

AN: I u Hoffmanna też, nieźle pamiętam te ich krzesiwa, młyńskie kamienie, złote garnki, siedmiomilowe buty, nakrywające się stoliczki, a zapomniałem bajkowe fabuły, postacie, ich imiona, nawet ilustracje. Wiem tylko, że w *Kalifie bocianie* Hauffa była intrygu-

jąca fajka wodna, papucie z noskami, czyli orientalne rekwizyty, a z *Dziewczyнки z zapawkami* zostały mi tylko zapawki. Podobnie z przymusowymi lekturami, *Plastusiowy pamiętnik* wydawał się infantylny, ale ocalał w pamięci dzięki gadżetom wyjętym z piórnika. U Kownackiej ten ludzik z plasteliny oraz jego obsadki, stałówki i gumki były urocze, natomiast w *Wilczętach z czarnego podwórza* wszystko okropne, a jednak zgniłej deski nad rynsztokiem nie mogę zapomnieć. Dlaczego? Tu otwiera się pole dla psychoanalizy, sam jednak już sobie postawiłem diagnozę i nazywam to „kompleksem *Dziadka do orzechów*”. Moimi fetyszami są bowiem przedmioty wyrzucone, zapomniane, zgubione, często uszkodzone, takie jak u Hoffmanna właśnie.

IGW: To są wpływy z wczesnego dzieciństwa, głębinowe, wymykające się kontroli, ale zwracasz też uwagę na powieści dla młodzieży czytane bardziej samodzielnie i świadomie.

AN: Powieści indiańskie, kowbojskie, podróżnicze, wszelkie pirate-rie i robinsonady były raczej pożerane niż czytane, ale ślady tej transowej lektury jakoś się zatarły. Raz jednak udało mi się je zobaczyć i to u naszego mistrza – Ireneusza Opackiego. Jako badacz romantyzmu analizował ballady i postawę balladowego narratora – zdziwienie wobec świata, niedowierzanie, głośne stawianie pytań. Dlatego też porównał go do detektywa, co sugerowało, że już u Goethego i młodego Mickiewicza mamy klimaty kojarzące się z kryminałem, który zresztą wtedy się rodził. Ale za tym subtelnym wywodem Profesora, choćby o romantycznej tajemnicy, kryło się jego szczeniackie odczytanie w literaturze popularnej!

IGW: Napisałeś o tym artykuł pt. *Skarb w Srebrnym Jeziorze*.

AN: Jego pomysł, a nawet tytuł zawdzięczam Lucynie Nawareckiej, która odkryła, że w swoich niesamowitych wykładach Opacki naśladował Karola Maya... dokładnie.

IGW: Ja Maya znam tylko z drugiej ręki, z opowieści ojca.

BMF: Howgh, wracamy zatem do Winnetou?

AN: Winnetou był idolem paru pokoleń: Bieńczyka uczył moralności, mnie jakoś dziwnie uwodził.

IGW: Bo był seksualną efemerydą: brak zarostu, długie włosy... Szczególnie dobrze widać to w filmie.

AN: Kochałem go mistycznie, jak anioła, ale dla mnie, a zwłaszcza dla Opackiego ważniejszy był Old Shatterhand. Ten *Übermensch* wśród traperów wszystko widział, rozumiał i na dodatek miał druzgocący cios, ale udawał fajtlapę. To była maska *greenhorna*, czyli żółtodzioba, kompletnego laika, którego wszyscy lekceważą, a on to sprytnie wykorzystuje. Podobnie Opacki – bawił się z czytelnikiem, odgrywał naukową pocziwość, uniwersyteckiego Bładaczkę, który referuje stan badań i liczy w wierszu zgłoski, choć nic z tego nie wynika. Mówiąc wprost – rznął durnia, by w finale wykładu jednym gestem wszystko wywrócić na opak. Prawda okazuje się zaskakująca, a zarazem oczywista i niepodważalna. „Ale nas wystrychnąłeś na dudka...” – mówili zaszokowani koledzy Old Shatterhanda.

BMF: A czy Profesor był tego świadom?

AN: To była jego tajemnica, więc o tym nie rozmawialiśmy, ale jego córka była zaskoczona i pytała, skąd wiem, że tata fasynował się Mayem?

BMF: Słynna męska powściągliwość.

IGW: Spotkałyśmy czytelników Twojej książki, którzy cieszą się, że w *Parafernaliach* można przeczytać o literaturze dziecięcej, a jednocześnie narzekają, że tak mało.

AN: Mało, bo szukam śladów tej literatury u dorosłych, którzy to tłumią, wypierają, lekceważą. Sam nigdy bym nie pomyślał, że uległem wpływom rodzimej literatury typu Makuszyńskiego, Ożogowskiej, Nienackiego. Czytałem ich z dystansem, patrzyłem z góry, gdyż nie rozpalali już wyobraźni jak *Skarb w Srebrnym Jeziorze* czy choćby *Diament Mohuna*, taka trzeciorzędna imitacja Stevensona, realistyczna, ale z gotyckimi motywami – skarby, szyfry, trumny. Niby to samo miał *Szatan z siódmej klasy*, *Ucho od śledzia* czy *Pan Samochodzik*, ale w swojskiej scenerii jakoś to oswojone, rozmiękczone, groza siadała, a w powietrzu wisała ironia. A teraz widzę, że jedna z tych lektur, właściwie marginalna, zrewolucjonizowała moje myślenie. To *Sposób na Alcybiadesa*. Jak większość uczniów nienawidziłem szkoły, a Niziurski podsuwał sposób na skuteczną samoobronę – „zapaść węża”, „dryfować” itp. Nie walczyć z belframi, bo to daremne, nie pielęgnować młodzieńczego

buntu, więc nie wagarować, nie pluć, nie palić, tylko wykonywać te nieoczekiwane, nieprzewidywalne ruchy decentrujące.

BMF: Tak rodzi się dekonstrukcja.

AN: Trafiłaś w sedno! Ale po kolei, *Sposób na Alcybiadesa* rezonował we mnie jeszcze w latach licealnych, zdarzało mi się w środku lekcji wstać nagle i bez słowa wyjść z klasy, nie wywołując niczyjej reakcji, albo patrzyłem uparcie w jeden punkt na suficie, potem zarażali się inni, wreszcie nauczyciel i lekcja się sypała. To działało! Zrozumiałem, że w sytuacjach zagrożenia trzeba szukać rozwiązań niekonwencjonalnych. Z tego mógł też czerpać Major Fydrych i jego Pomarańczowa Alternatywa: nie atakować frontem, lecz z boku, zamiast dramatycznych posunięć – absurdałne mikroruchy. Poznając moc drobiazgów, byłem na tropie mikrologii, a zarazem w samym sercu dekonstrukcji. To ćwiczenie myślowego tańca, dryfu czy slalomu, przydało się potem przy lekturze Derridy. Jego swobodna narracja bogata w zwroty, zwody i umyki od pierwszego wejrzenia wydała mi się znajoma.

IGW: Skoro rozmawiamy o Derridzie i Opackim – co teoria literatury ma wspólnego z literaturą dziecięcą? Czy przypadkiem dziecięce pytania: „a co to?”, „a dlaczego?”, „a jak to działa?” – nie są pytaniami teorii literatury?

AN: Każdy naukowiec powinien naśladować naiwne pytania dzieci, a badaczowi literatury nie wolno zapominać, że zajmuje się światem rozrywki, relaksu, zabawy. Nie musimy komplikować naszych problemów i cierpieć z tego powodu. Dlatego namawiałem kiedyś doktorantkę Katarzynę Mokry, żeby w rozprawie dotyczącej m.in. kaligrafii nie zatrzymywała się przy Derridiańskiej *Gramatologii*, lecz sięgnęła też po historię małego pisarczyka z Florencji, bo wszyscy czytaliśmy *Serçe Amicisa*.

BMF: Ta wspólnota jest bezcenna. Mówisz: *Plastusiowy pamiętnik* i wiadomo, w czym rzecz.

AN: Nowoczesna teoria literatury (od formalizmu do strukturalizmu) jakoś to zgubiła, wyparła się nawet przyjemności lektury! Na szczęście Roland Barthes pojął w porę, że to samobójcze. Docenił też dziecięcy sposób czytania z jego pasją powtórzeń. Ostentacyjnie wrócił do Balzaca, ale to nie jest literatura dziecięca; tę znajdziemy

w kapitalnej książeczce *O literaturze* Hillisa Millera. Kluczowe kategorie naszej branży objaśnia on na ulubionych czytałach, często z dzieciństwa, są tam baśnie, jest *Alicja*, stale powraca *Robinson Szwajcarski*. Podobnej lekkości wykładu próbował inny dekonstrukcjonista – Jonathan Culler, ale z gorszym skutkiem; może zabrakło mu tych lektur pierwszych?

IGW: Ale nam chodzi raczej o metodę. W *Polityce wrażliwości* Michała Pawła Markowskiego jest taki cytat: „Trzeba – jak sugerował Benjamin – naszą dorosłość zarazić dziecięctwem. Cóż innego bowiem robimy, my starzy, kiedy zajmujemy się literaturą? Malujemy przedmioty, robimy wycinanki i kolaże, lepimy ręce kalkomaniami, nazywamy stare rzeczy nowymi słowami, a zatem – staramy się odświeżyć naszą wrażliwość na świat”⁸. To jest takie typowe dla teorii literatury ujęcie, żeby stare rzeczy zobaczyć jeszcze raz, po nowemu.

AN: Zaskakuje mnie ten cytat pod piórem Michała Pawła, uczonego o fenomenalnej wiedzy, ale piszącego z wielką powagą. Pamiętam jego wspomnienie: w latach chłopięcych żył wyłącznie futbolem, a kiedy biegnąc za piłką, trafił do biblioteki, to już tam pozostał. Nie wrócił na podwórko, odwrotnie niż Benjamin, który tego rejonu nigdy nie opuścił. O tym opowiada m.in. w *Berlińskim dzieciństwie*, książce spolszczonej z wielkim opóźnieniem, co wiele mówi o polskiej humanistyce. Ten przytyk nie dotyczy jednak Markowskiego, bo kiedy w 2003 recenzował mojego *Małego Mickiewicza*, to delikatnie wypomniał mi brak Benjaminowego wywodu o *Meluzynie*. Ta baśń osławiona przez Goethego, znana też na Śląsku, jest apologią mikroświata, którego Benjamin był koneserem.

BMF: Kolekcjonował książki dla dzieci.

AN: Zbierał wszelkie drobiazgi, a gdy wędrował po paryskich pa-sażach, to przecież oglądał sklepowe wystawy, więc te dekoracje z zabawkami, które tak bardzo cieszyły Rzeckiego. To był taki infantylny voyeuzyzm, a zarazem obsesja namacalności, dotyka-

⁸ M.P. Markowski: *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Kraków 2013, s. 214.

nia drobiazgów mieszczących się w dłoni. Benjaminowska szkoła konkretnie to powrót do doświadczenia dziecka, które dotyka, liże, gryzie, smakuje, pluje itd. W tym szeregu są też zwierzęta i przedmioty.

BMF: Bo lizanie, obmacywanie od czegoś się zaczyna – od rzeczy właśnie.

AN: Dzieci dostają je do zabawy, o czym jakby zapominał dzisiejszy „zwrot ku rzeczom” tak głośny w humanistyce. Próbujemy przedmiotom przywrócić podmiotowość, a nawet godność, ale wtedy zapominamy o igraszkach dzieci, które je otwierają i psują, pomiatają nimi, ale też z nimi rozmawiają; to kontakt najbardziej bezpośredni, zmysłowy i umysłowy, ludyczny i filozoficzny. Dorosły może się od nich sporo nauczyć.

IGW: Dla badań mikrologicznych literatura dziecięca jest chyba kopalnią tematów?

AN: Ba, mikrologia powinna przynajmniej w trzech czwartych zajmować się literaturą dla dzieci, które są z natury małe, więc prawie wszystko jest tam pomniejszone, nawet język – to królestwo zdrobnień. Jej patronką powinna być *Calineczka*, a nie jest! Jakoś mi zawsze umykała, podobnie jak *Nasza szkapka*, absolutne arcydzieło literatury „reistycznej”. Pod latarnią zwykle najciemniej, ale może to wynikać z obawy, żeby nie iść na łatwiznę, bo skojarzenie z kropeczkami i motylkami upupia i ogranicza.

BMF: Czyli w świecie naukowym zajmowanie się literaturą dla dzieci jest upupiające?

AN: Mówię tylko o swojej działce, jeżeli postawimy znak równości: małe = dziecięce, to mikrologia straci swoją buntowniczą, anarchiczną lub ciemną stronę. Zostaną miłe drobiazgi.

BMF: A badania nad literaturą dla dzieci to są „krasnoludki”.

AN: Tak, „krasnoludki”. Można powiedzieć, że przytaknąłem stereotypowi – przycisnęłyście mnie.

IGW: To trzeba by go przełamać.

AN: Ale to trudne, ja mam z tym kłopot. Chwaliłem się już, że Markowski recenzował kiedyś moje studia mikrologiczne, ale jak wtedy wziąłem do ręki „Tygodnik Powszechny” i zobaczyłem tytuł recenzji *Małe/Miłe*; to nogi się pode mną ugięły. Oj, niedobrze...,

pomyślałem odeśle *Małego Mickiewicza* do przedszkola, gębę, a raczej buźkę mi zrobi.

BMF: Mikrologia to nie jest oczywiście badanie tylko literatury dla dzieci, ale jak się patrzy na cztery tomy mikrologii, to jaki tam jest procentowy udział tego materiału?

AN: Szczerze? Jest znikomy i pewnie moja w tym wina, bo choć cenzury u nas nie było, to nikt z pszczołkami i grzybkami się nie zgłosił. Może się przestraszyli wstępnej deklaracji, że małe to nie znaczy miłe?

BMF: Ale literatura dziecięca nie zawsze jest miła. Baśnie są straszne.

IGW: Dla Alicji to, że była mała, nie było miłe. To był problem. I dla Guliwera również.

AN: Dla mnie też, bo – jak widzicie – na małego trafiło.

BMF: Popatrz na swoją drogę naukową: Baka – rymowanki, cztery tomy *Mikrologii*, *Mały Mickiewicz*, potem rzeczy, czyli też powrót do dzieciństwa. Cały czas kręcisz się wokół tej literatury.

AN: Taki mój los i dlatego boję się utożsamienia: małe – dziecięce, naiwne, błahe...

IGW: Tyle, że w literaturze dla dzieci małe to często silne, wielkie.

AN: Zgoda, ale mam jeszcze jedną obawę – dydaktyzm. W świecie nowoczesnym, osiemnastowiecznym i później ta literatura złączyła się trwale z wychowawczym skutkiem, budującą puentą, pouczeniem, aurą bezpieczeństwa. Przed tym ucieka „niegrzeczna” Pippi, a my wiemy, że w starych baśniach było potwornie. I trzeba Bettelheima, żeby nam wyjaśnił, dlaczego dzieciom należy czytać tak straszliwe historie. Stereotyp dziecięcej słodczy wciąż działa.

BMF: A przecież dzieciństwo jest potworne.

AN: Gdyby nie było potworne, to by się Janion nie podobało. Jako jej uczeń napisałem do drugiego tomu swoisty manifest pt. *Czarna mikrologia*, dowodząc, że spojrzenie przez mikroskop (bo nie ma mikrologii bez mikroskopu) pokazuje nam te straszne mikroby, wirusy, pierwotniaki. A niczego się teraz bardziej nie boimy, pisał o tym Derrida, więc go zacytowałem i wtedy drzwi do naszej mikrologii zostały szerzej uchylone. Można już było te krasnoludki wpuścić, tylko że przemalowane na czarno. Otworzyła się droga do

lektur z dzieciństwa w ciemniejszej tonacji, ale nie podjęliśmy tego. Może gdyby był piąty tom, ale... nie ma, nie ma.

IGW: Jesteś członkiem kapituły jednej z dwóch najważniejszych nagród literackich w Polsce. Ani w Nike, ani w Gdyni nie ma takiej kategorii, jak literatura dziecięca. Czy był kiedykolwiek taki pomysł, żeby nagrodzić książkę dla dzieci?

AN: Parę razy wydawcy przysłali nam takie książeczki i myśmy je stanowczo odkładali na bok; ale bez poczucia wyższości, przeciwnie, z respektem, że to odrębny świat wymagający specjalistów. Przypomniała mi się taka jedna, ilustrowana o piesku, który płynął na krze po Bałtyku. Urocza, ale jak to porównać z ostatnią powieścią Pilcha? Może jurorzy Nike by potrafili, bo oni wszystko wkładają do jednego worka, nawet komiks tam kiedyś trafił.

BMF: Ale wydawnictwa skandynawskie, które wydają książki obrazkowe, często reklamują nowe pozycje jako książki nie tylko dla dzieci. Książka ma być po prostu dobra jako wysokiej jakości przekaz plastyczny plus tekst.

AN: Dostałem podobną książeczkę australijską, o królikach – tam dominuje obraz. W polskich próbach pisania dla dzieci i dorosłych naraz ważniejsze jest słowo, tak przynajmniej działo się w tych nielicznych, które czytałem jako juror: ubiegłoroczna Masłowska, wcześniej Zośka Papużanka i jeszcze Dukaj. Jego *Wroniec* był najciekawszy, ale też nie dostał nominacji, więc wśród tych hybryd jakoś rewelacji nie widać.

IGW: Czy zatem nie pomogłoby literaturze w ogóle, nie tylko dziecięcej, gdyby taka kategoria się pojawiła?

AN: Ale wtedy wzmacnialibyśmy ten podział, który Was irytuje.

IGW: Tadeusz Sławek powiedział w wywiadzie poświęconym *Alicji w Krainie Czarów*: „Kaźda dobra literatura dziecięca, jeżeli już mielibyśmy posłużyć się takim określeniem, polega na tym, że może funkcjonować na poziomie lektury dla dzieci oraz dla dorosłych”⁹.

BMF: Andersen mówił, że jak ktoś opowiada i dorośli słuchają, to każdy ma się tym nakarmić. Każdy usłyszy swoje. Dziecko i ten

⁹ *Kim jesteś, Alicjo?* Z prof. zw. dr. hab. Tadeuszem Sławkiem rozmawiała Agnieszka Sikora. „Gazeta Uniwersytecka UŚ” 2013, nr 7.

dorośli obok. Przecież, kiedy opowiadał bajki w salonach, to wszyscy siedzieli razem i słuchali.

AN: Ale to jest wiedza *post factum*; ta literatura musi przejść próbę czasu. Gdyby dziś Sławek spolszczył *Alicję*, to w Gdyni miałyby szansę na nagrodę w kategorii przekładu, bo to poważne translatorskie wyzwanie. Nominowaliśmy właśnie przekład dzienników Andersena, widać, że czcimy go jak klasyka. Może kiedyś będziemy rozważali nowe tłumaczenie *Dzieci z Bullerbyn*, bo nie zdążyłem powiedzieć, że to moje ulubione...

IGW: Który fragment?

AN: Jak łowili ryby; wiecie, że co roku latem pływam po Łotwie i Estonii, a to dalej na północ niż Sztokholm, więc długie dni, cicho, pusto, czyste rzeki i jeziora, mnóstwo jagód. Jak chodzimy po lesie i łowimy ryby, to czujemy się tam dziwnie swojsko... jak w Bullerbyn. Podejrzewam, że autorka zafundowała nam mit wakacji, dzięki niej wiadomo, jak mają smakować.

IGW: To przestrzeń wspomnień, nostalgii. Natomiast czytając literaturę dziecięcą w miarę na bieżąco, już dziś jesteśmy w stanie, przynajmniej wstępnie, rozstrzygnąć, czy jest wartościowa, czy nie, bo mamy nasze literaturoznawcze narzędzia. Wydaje mi się, że to dosyć dobrze działa.

AN: Jesteście awangardą, chwała Wam za to! Ale jakbym pisał o *Dzieciach z Bullerbyn*, to postępowałbym podobnie, bo niby jak? Nie porzucę warsztatu...

IGW: Filolog czyta wszystko.

BMF: Filolog czyta różne książki. To z Markowskiego: im więcej różnych książek, tym lepiej.

IGW: Piotr Śliwiński, pisząc o poezji Jacka Podsiadły (także poezji dla dzieci) z okazji wręczenia mu Nagrody Silesius za całokształt twórczości literackiej, stawia tezę, że: „Pisarstwo dla dzieci, które zawiesza aporie, nie pożywi się pesymizmem, zagadnienie podmiotu lirycznego stawia do kąta, pisarstwo jak gdyby nigdy nic, to bodaj najlepszy test opanowania. I zarazem reklama sztuki poetyckiej w jednym”¹⁰. Dobry poeta to ten, który potrafi pisać dla dzieci?

¹⁰ P. Śliwiński: *Zawsze od nowa*. „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 21.

AN: Mickiewicz pisał, Słowacki, Fredro, a moim faworytem jest Konopnicka, chyba niedoceniana.

BMF: Marek Bieńczyk pisze książki dla dzieci, Justyna Bargielska zaczyna pisać książki dla dzieci, Dorota Masłowska też napisała...

AN: Ale to jednak rodzaj działalności ubocznej, raczej epizod, przygoda...

BMF: Przeszli przez konkursy, zdobyli szlify i dopiero teraz mogą spróbować.

AN: To brzmi jak przygoda, a mnie idzie o przygodność powstawania; Marka jacyś plastycy poprosili o słowny komentarz do ilustracji i spodobała mu się ta zabawa... Justyna notowała dawniej na blogu niesamowite odzywki swoich dzieci, a teraz sięgnęła tam przy pracy nad słuchowiskiem... Ważne są okoliczności, konkretny adresat, czasem zaproszenia, zlecenia. Lutosławski zaraz po wojnie napisał etiudy dla dzieci na fortepian, bo dosłownie wszystkiego brakowało. Takie prościutkie ćwiczenia, plum, plum, a wyszło genialnie. Potem sięgał po wiersze dla dzieci, pisał pieśni do Iłakowiczówny, do francuskich surrealistów i osiągnął mistrzostwo.

BMF: Właśnie o to mi chodzi, że trzeba być mistrzem, by pisać dobrze dla najmłodszych.

AN: Przypomnę tytuł książki Rymkiewicza: *Kinderszenen*. Mało kto kojarzy, że idzie o *Sceny dziecięce* Schumanna, a w tych miniaturach Schumann jest najlepszy, choć sugeruje, że te drobiazgi powstały na boku, w kąciuku dla dziatwy.

BMF: Widać jest taka potrzeba, żeby się zmierzyć z tego typu adresatem.

IGW: Dziecko to najtrudniejszy czytelnik?

AN: Trudny, bo określony, więc to może zawęzić, krępować, ale innym znowu daje luz. Masa ludzi próbuje, a udaje się nielicznym. I na odwrót, z bogatego dorobku, choćby Marka Twaina, pozostaną *Przygody Tomka Sawyera*, podobny jest przypadek Andersena.

BMF: Andersen chciał grać w teatrze i pisać sztuki. Napisał ich bardzo dużo, a tak naprawdę został sławny dzięki twórczości dla dzieci. Był tym zawiedziony.

IGW: Tym bardziej, że za dziećmi chyba nie przepadał.

AN: Pani Ewa Tuwim-Woźniak też jest zmartwiona, że liryka jej ojca pozostaje w cieniu wierszyków dla dzieci. Pocieszam ją, że tryumf *Lokomotywy* jest zasłużony. Zna ją prawie każde polskie dziecko i tak nas jednoczy jak *Pan Tadeusz* dawniej. I znają ją wszyscy przyszli poeci, bo to najlepsza lekcja słowa. Eksperyment językowy inspirowany zresztą włoskim futuryzmem, który przekroczył wszelkie granice. Arcydzieło polszczyzny, kropka.

BMF: Dodam po kropce: że nie idzie tylko o język – to jest somatyczne!

AN: Somatyczne i rytmiczne, a rytm to wielka, pewnie największa tajemnica poezji. I tu mamy paradoks, nawet głupie rymowanki to przecież enklawa rytmu, a może nawet oaza w świecie wiersza białego, wśród poezji unikającej rymu.

BMF: Ale zwróć uwagę, że jak wchodzi silna rytmizacja, to od razu jest skojarzenie, że to dziecięca katarynka.

AN: Zawinił wiek XIX, inflacja stylizowanej ludowości. Norwid namśmiewał się z powszechnego rymowania, jakby cepem walił w stodołę i potem... nastały „ciężkie norwidy”. Teraz w tej kategorii zostały tylko przedszkolaki, no i jeszcze raperzy.

BMF: Przesadzasz, mamy wirtuozów „katarynkowego” pisania, choćby Rymkiewicz i jego kontynuatorzy – Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Dariusz Suska.

AN: Rymkiewicz wydał właśnie cudowne oktostychy, co potwierdza jego rodowód z Iwaszkiewicza, a wcześniej z Leśmiana. Ale mamy też nową falę: w tym roku błysnęła rymem Agnieszka Mirahina, rok wcześniej za polityczne skandowanie nominowaliśmy Szczepana Kopyta, dwa lata temu – Edę Ostrowską za rymowanie śpiewno-modlitewne. Oni wszyscy są jakoś dzieckiem podszyci, ale najważniejsza jest sama zasada „pisania do rymu”, co Wat podziwiał u Baki, gdyż oznacza zerwanie z sensem, więc kolosalne ryzyko. A dzieci to robią, dzieci to lubią...

IGW: Skoro mowa o skrajnościach i niespodziankach – odkryliśmy ostatnio *Tajemnicze dziecko* Hoffmanna.

BMF: Zostało ponownie wydane z ciekawymi ilustracjami, w nowym tłumaczeniu. Hoffmannowskie tajemnicze dziecko to dziecko bez płci – prototyp Pippi.

IGW: Pojawiają się w tej książce tematy, o których dzisiaj organizuje się konferencje. A jesteśmy w pierwszej połowie XIX wieku. Może są tam jeszcze inne nieodkryte skarby literatury dziecięcej?

AN: Zatarcie różnic płciowych, jakieś wątki seraficzne pamiętam ze Swedenborga, Lewisa czy Balzaca. Ale Hoffmann to absolutny geniusz, warto go sprawdzić dokładnie, bo nie wszystko zostało przetłumaczone. Przeszłość zawsze nas zaskakuje, literatura w szczególności, także romantyczna, także w kwestiach płci. Miłość do sióstr, czyli kazirodca, to było wtedy modne, zaś dzieci...

BMF: W krajach skandynawskich stworzono specjalny zaimek, żeby uniknąć stereotypizacji przez pryzmat płci. Czytasz książkę dla dzieci, ale nie wiesz, jakiej płci jest ten, kto mówi.

AN: To mi się nie podoba, ale obawę podzielam. W podręcznikach szkolnych, szczególnie w ćwiczeniach, zdarzają się bowiem polecenia typu: „Jeśli wybrałeś wariant...”. Nasze prawo też zakazuje czasem męskich końcówek – i słusznie!

BMF: Wyobraź sobie powieść, w której od początku do końca nie wiesz, kto jest jej bohaterem?

AN: W powieści wolałbym chyba wiedzieć.

IGW: Przywołałam *Tajemnicze dziecko* dla ilustracji tezy, że wszystkie problemy, które pojawiają się w dyskursie dorosłych, są też rozgrywane na poziomie literatury dziecięcej, która czasem nawet lepiej, śmielej sobie z nimi radzi.

AN: Sugerujecie, że literatura dla dzieci stanowi taki margines, gdzie normy nie działają?

BMF: Margines, który rozsadza wszystko.

AN: Margines? Ależ to ogromny rynek! I wielkie zyski, więc komercjalizacja. Rzadko się przy tym mówi o pieniądzach, bo nieprzystoite, żeby na dzieciach zarabiać. Ale sprawa prosta – przyrost naturalny mamy znikomy, więc dzieci dostają dużo prezentów, czasem nawet książkę ktoś kupi i tak kręci się interes, a raczej produkcja.

IGW: To jest mechanizm, który wykorzystuje współcześnie popkultura: film dla dzieci ma też przyciągnąć uwagę dorosłych. Wszyscy mają być zadowoleni.

AN: A najbardziej sprzedawcy gadżetów, bo to oni zarabiają krocie.

IGW: Tekst staje się mniej ważny i to widać – takiego zalewu tandety, jaki jest na rynku literatury dziecięcej, próżno szukać gdzie indziej.

AN: Zawsze tak było w literaturze, że tandeta stanowiła dziewięćdziesiąt procent, pisanie dla dzieci nie wydaje mi się najgorsze. Może przez ludyczność? Autorzy się bawią, rymują, figlują, ma być śmiesznie i kolorowo, wychodzi głupkowato i kiczowato, lecz jakoś traktuję to z przymrużeniem oka.

IGW: To jest dla oczu szczególnie bolesne, bo rozgrywa się często na poziomie szaty graficznej.

BMF: Jest też dużo wydawnictw niszowych. Angażuje się dobrych plastyków, dzięki czemu jest też dużo dobrze wydanych książek dla dzieci.

AN: To pociecha, bo jednak stawka jest wysoka – narodowa estetyka i jej przyszłość.

BMF: Tymczasem na polonistycznym kursie historii literatury niewiele jest literatury dziecięcej. Chyba tylko *Guliwer*?

IGW: Szkoda, bo tekst z tego kręgu na zajęciach bywa często jedynym budzącym żywą reakcję studentów.

AN: Nic dziwnego, skoro jest to nasze wspólne doświadczenie czytelnicze, ba, to daje mu rangę historyczną. Ale wspólna pula się kurczy – Plastuś pewnie przepadł, a Karol May całkowicie... Może uda się Wam jakoś wzmocnić albo podeprzeć kanon wspólnych czytanek?

BMF: Właśnie, a czytał Ci ktoś na głos?

AN: Chyba nie, bo dom śląski był i nowoczesny. Głośna lektura to dla mnie Irena Kwiatkowska, która czytała dzieciom w radio – od *Ptasiego radia* po *Tomka Sawyera* – robiła to genialnie, ale osobliwie, chyba poza wszelką płcią, wiekiem i estetyką... absolutna transgresja.

BMF: Ingarden mówi: czytajcie na głos; studenci chcą, żeby im poczytać; była na naszym wydziale akcja *Czytamy swoje książki*. Wszystko korzeni się w lekturze wspólnotowej, pierwszej, gdy ktoś nam czyta, bo jeszcze nie umiemy.

AN: Błogosławieni, którzy mają takie doświadczenie. Ja nie miałem, przeżyłem, ale szczęśliwcom szczerze zazdroszczę.

Dziwna książka

Na przykład *Arkona, gród Świętowita*, która znalazła się na liście lektur szkolnych, ma już obecnie piąte wydanie¹

– obwieściła Anna Świrszczyńska latem 1969 roku, a zapowiedziana powieść ukazała się późną jesienią w Wydawnictwie Lubelskim. Nie-duża, kwadratowa książeczka, czerwona okładka, czarny tytuł: *Arkona*. Arkona, czyli niewiadoma, bo z czym się może kojarzyć dziecku? Odpowiedzi nie przynoszą stylizowane na twarze Świętowita geometryczne kolumny na brzegach okładki, rysunki walczących rycerzy czy żercy, składającego daninę pogańskim bogom, misternie wprowadzone w tekst przez Ryszarda Strzemieckiego.

A jednak przyciągała i chciałam ją przeczytać, od kiedy zaczęłam składać literki, tylko że jakoś się wymykała. Wielokrotnie próbowałam, po paru stronach odkładałam. I znów... Zwykle leżała na brzegu półki, bo nigdy nie było wiadomo, kiedy nadejdzie jej czas. Aż pogryzł ją chomik, który nocą uciekł z terrarium i zakradł się do mojego skarbca. Ten postrzępiony bok ma dziś znaczenie niemal symboliczne. Podobnie jak plama po herbacie pozostała po jakimś wyjeździe wakacyjnym czy zasuszony nie wiadomo kiedy kwiatek... I lekko popalowane strony

¹ K. Zbijewska: *Od bajek – do eksperymentalnej opery. Rozmowa z podwójną Laureatką – Anną Świrszczyńską*. „Dziennik Polski” 1973, nr 142, s. 4.

na pamiątkę nieuważnego gestu, w wyniku którego książka skąpała się w wannie. I jeszcze więcej wspomnień z czasu minionego skupiła w sobie *Arkona*.

Mistyczny ląd

Krajobraz jest intrygujący:

Na białej, niedostępnej skale, oblana dookoła falami morza, stoi Arkona, perła Bałtyku, święte miasto Słowian. Na zboczach porośłych trawą pasą się spokojnie trzody, a wewnątrz murów tłoczy się i huczy różnojęzyczne, ruchliwe mrowie ludzkie. Przy wąskiej bramie ścisk. Wieśniacy i mieszczenie, wędrowni gęślarze i rzemieślnicy, znachorzy i kupcy spieszą na targ. Obszerny plac ledwie może pomieścić wszystkich. Rozłożyli się ze swoimi kramami łagiewniki, czaszniki, smolarze. Tam szczytniki zachwalają żelazne i skórzane tarcze, ów-
dzie grotniki i mieczniki wabią mężów wyborową bronią. A prócz miejscowych ludzi są i obcy: Niemcy, Anglowie, Danowie, Rusini i Żydzi nawieźli z całego świata mnóstwo bezcennego towaru².

I właśnie tak mógł wyglądać dzień powszedni Arkony, najdalej na północ wysuniętego przylądka Rugii, który usytuowany był na trudno dostępnym urwisku. Białe kredowe klify porośnięte bukowymi lasami budziły respekt, podobnie jak ich mieszkańcy – Ranowie, wywodzący się z grupy Słowian połabskich. Pod koniec XI wieku ich gród uchodził za jedno z największych targowisk zlokalizowanych wokół Bałtyku.

Wszystko się zatem zgadza, ale skąd pomysł na pisanie powieści dla starszej młodzieży – taki podtytuł pojawia się w pierwszym i drugim wydaniu³ – o słowiańskim grodzie w zbombardowanej Warszawie

² A. Świrszczyńska: *Arkona, gród Świętowita*. Lublin 1969, s. 54. Kolejne cytaty pochodzą z tego wydania, lokalizuję je, podając numery stron.

³ Por. A. Świrszczyńska: *Arkona, gród Świętowita. Z dziejów słowiańskiej Rugii, czyli Rany. Powieść dla starszej młodzieży*. Kraków 1946 i 1948.

początku lat czterdziestych? A właśnie wtedy Świrczyńska zaczęła tworzyć swój alternatywny świat. Wiara w siłę wyobraźni, która zdyskwalifikować potrafi codzienne doznania?

Być może, jednak temat nieco zaskakuje, bowiem Arkona, a właściwie cała Rugia, przed wojną kojarzona była raczej z niezbyt popularnym wśród Polaków kurortem zachodnich elit. Klifowe wybrzeża pociągały pisarzy, Elizabeth von Arnim poświęciła im powieść *The Adventures of Elizabeth in Rugen*, wypoczywał wśród kredowobiałych urwisk Thomas Mann. Nawet Albert Einstein. A gdyby było mało, letnie miesiące spędzał tam kanclerz Otto von Bismarck, który, jak się wydaje, stał się prekursorem nowej mody, bo za jego przykładem sfery rządowe III Rzeszy głównie na Rugii szukały schronienia przed upałem i komplikującą się rzeczywistością. Sam Adolf Hitler do tego stopnia był zafascynowany krajobrazami wyspy, że postanowił na niej zorganizować miejsce gremialnego wypoczynku prawomyślnych obywateli, tak zwany nazistowski raj, który miał pomieścić jednorazowo 20 tysięcy letników. W 1936 roku projekt realizować zaczął Clemens Klotz, ale moloch, skupiający osiem olbrzymich podobnych do koszarów sześciopiętrowych bloków z betonu, dwa baseny, kino, teatr i halę widowiskową, nie został dokończony ze względu na działania wojenne, które od września 1939 roku zaczęły pochłaniać znaczną część niemieckiego kapitału. Mimo to Rugia nadal funkcjonowała w zbiorowej wyobraźni, podsycanej przez Przylądek Arkona, bo taką nazwę otrzymał luksusowy liniowiec, od października 1927 roku pływający między portami niemieckimi i amerykańskimi, przewożący turystów spragnionych rozrywki nie tylko na lądzie; wszak dwustumetrowy pokład poza licznymi atrakcjami oferował ponad dwustu pasażerom, których przewoził jednorazowo, jeden z pierwszych kortów tenis-

Obydwie edycje, z okładką zaprojektowaną przez Jana Świrczyńskiego, zostały opublikowane nakładem krakowskiego oddziału Spółdzielni Wydawniczej „Książka” pod dyrekcją Janiny Mortkowiczowej. Dwa kolejne wydania z ilustracjami Juliusza Makowskiego, które ukazały się pod szyldem Naszej Księgarni, miały już skrócony tytuł. Por. A. Świrczyńska: *Arkona, gród Świętowita*. Warszawa 1957 i 1959. W wydaniu z 1969 roku przywrócony został podtytuł „powieść dla młodzieży”.

wych, urządzonych na statku. Pokojowa misja zakończyła się około 1940 roku, kiedy SS Cap Arcona został przejęty przez Kriegsmarine i kursował głównie po Bałtyku, oferując uchodźcom z Prus Wschodnich powrót do macierzy.

Znana, rozstawiona niemiecka chluba lat czterdziestych XX wieku – Arcona... I choć nie sposób dziś udowodnić, że Świrszczyńska była doskonale zorientowana w hitlerowskich planach mocarstwowych, mało prawdopodobne, by nigdy nie zetknęła się z żadną informacją, że nie słyszała o pływającym po „polskim morzu” statku, który wcześniej był zestawiany z Titanikiem, czy o rugijskim kurorcie. Znała też pewnie obrazy Caspara Davida Friedricha, którego olśnił kontrast białych skał na wyspie i groźnie ciemnego morza sięgającego po horyzont. Przepaście, bukowe lasy porastające zbocza, na jego płótnach osiągają skrajnie niesamowity wymiar. Prapetnia, jedność, żywioł... Pełen optymizmu *Przylądek Arkona o świcie słońca* z 1801, plama światła z zamazanymi konturami, ledwo widoczną skałą przylądka, wynurzającą się dopiero z morza, i *Widok na Arkonę z wschodzącym księżycem* z 1805 roku, mroczny, wyraźny, gasnący pejzaż, to dwa obrazy tego samego miejsca w skrajnie różnym oświetleniu, niemal magiczna przypowieść o początku i końcu świata. Z kolei *Kobieta na plaży Rugii*, zapatrzona w zarys skał odległej Arkony, mogła myśleć w taki sposób⁴:

Piękny to brzeg. Na górze szumi las, ciemne gałęzie buków zwieszają się nad przepaścią. W dole huczy morze. Fala za falą biegnie na piasek i rozbija się, zostawiając szybko niknącą pianę. Strome skały kredowe sterczą wysoko białą ścianą w modrej toni.

Wśród tych skał, potężnych głazów i skamienieliisk wznosi się wyniosła „Stopnica kamienna”. Najwyższy szczyt, mający dziwne podobieństwo do murów i baszt zbudowanych ręką ludzką, zwie lud „tronem królowej”. Tam podobno co nocy zaklęta królowa czeka na tego, co od morza po stromym urwisku poradzi wejść ku niej, by w nagrodę otrzymać jej rękę. Ale czeka na próżno – nikt nie zdoła tego dokonać. Więc czasem słychać, jak skarży się i płacze w swej samotności, widać, jak zbiega ze szczytu, w las idzie, w zarosłe wą-

⁴ Rekonstrukcja scenek rodzajowych utrwalonych na płótnach mistrzów stanowiła w tym czasie stałą praktykę pisarską Anny Świrszczyńskiej.

wozy, przebiega lekką stopą małe strumyki wdzięcznymi skrętami wijące się wśród zieleni. Zachodzi w pieczary.

Widzieli ją nieraz mieszkający w tych pieczarach zbóje morscy, jak snuła się u wejścia do ich kryjówek, gdy oni w skrytości liczyli skarby. I zamierało im serce z trwogi. Widzieli ją pastuchy, zbyt późno spędzający z leśnych polan stada wieprzów, i ubodzy rybacy, którzy mieszkali wśród białych skał w kurnych chatach, przylepionych do stromej ściany jak gniazda jaskółcze.

Piękny i dziki brzeg.

s. 38–39

Rozpoznająca nieznany ład kobieta na obrazie Friedricha nie ujawnia twarzy, pochłonięta jest przez roztaczającą się przed jej oczyma przestrzeń. I śledzi ją dokładnie w ten sam sposób, zaczynając od najbliższych usytuowanych buków, przez głązy, sterczące, ostre skały, nierzeczywiście białe, zupełnie jak na *Kredowych skałach Rugii*, i urwiska, aż do najwyższego i najdalej w morze wysuniętego zbocza przypominającego rzeczywiście „stopnicę”, jak dawniej nazywano poziomą część schodka. Tu jednak chodzi o najwyższą skałę kredową Jasmundu, północno-zachodniej części Rugii, nazywaną Tronem Królewskim. Płaski szczyt pozwolił na utworzenie już po wojnie platformy widokowej, dzięki której z wysokości 118 metrów można patrzeć na bezmiar Bałtyku. Bez wątplenia jednak żywioł, dzikość, tajemnica, duch królowej, jamy i pieczary wystarczają, by opowieść mogła się snuć.

Snuła się jednak w 1943 roku, więc z innej perspektywy Świrszczyńska patrzyła na pejzaż. W dużym stopniu jej wyobraźnię ukształtowały zapewne żarliwe dyskusje o słowiańskiej przeszłości, toczone w środowisku „Kultury Jutra”⁵, z którym wówczas była związana. Wokół redaktora naczelnego i założyciela pisma Jerzego Brauna zgromadziła się inteligencja katolicka, krytycznie nastawiona do sanacji, poszukująca dla Polski powojennej nowych rozwiązań. Zdecydowanych, choć formułowanych często pod wpływem emocji.

⁵ W „Kulturze Jutra” Świrszczyńska anonimowo opublikowała dwa wiersze: *Misterium abo siedem cnót i siedem grzechów* („Kultura Jutra” 1943, nr 1, s. 13–14) i *Hymn do miłości* („Kultura Jutra” 1943, nr 2, s. 11–12).

Czesław Miłosz po latach przyznał, że:

Wiele wypowiedzi programowych uważałem za egzaltowaną retorykę i nieraz zdumiewała mnie dysproporcja pomiędzy znakomitą techniką druku i tym, co przy jego pomocy przekazywano. Taka na przykład „Kultura Jutra”, każdy numer kilkadziesiąt stron na papierze biblijnym, była arcydziełem sztuki drukarskiej nie tylko na warunki podziemia. Krasomówstwo ogłaszanych tam artykułów nie wyróżniało się zresztą tak bardzo, po prostu była w obiegu pewna frazeologia⁶.

„Pewna frazeologia”, jak się oględnie wyraził noblista, oznacza wszechobecny patos, który zdominował refleksję i przyświecał coraz to bardziej górnolotnym dywagacjom, wypełniającym kolejne strony „Kultury Jutra”. Po ostrej krytyce rzekomo „bezideowej” literatury międzywojennej, po licznych atakach na skamandrytów, obarczanych często odpowiedzialnością za rozpad narodowego ducha, nadszedł czas na „nowy projekt”. Analizując zatem sytuację kraju pod okupacją niemiecką, jeden z autorów podkreślał, że

jest zjawiskiem jeszcze bardziej zastanawiającym dziwny i dramatyczny konflikt dziejowy, jaki nawiązał się już od tysiąca lat i trwa nadal pomiędzy Niemcami i Słowiańszczyzną, szczególnie między Niemcami i Polską. Zmagania te bowiem nie są zwyczajną kontrowersją interesów czy też tylko walką graniczną, lecz zdarzeniem i antynomią dwu idei i światów duchowych, absolutnie ze sobą niesprzeczalnych, zdążających w kierunku wręcz przeciwnym. Wydaje się jakby Polska i cała Słowiańszczyzna zachodnia postawiona została przez Opatrzność na wschodniej granicy Niemiec jako wielkie duchowe „nie pozwalam!” na straży najwyższych wartości cywilizacji, niby Słowo owej „humanitas”, twierdza zasady moralnej, z którą związany jest byt i postęp ludzkości, a którą Niemcy, pociągnięte przez fałszywych proroków, w brutalny i bezwstydnny sposób wdepnąć chciały butami w błoto⁷.

⁶ C. Miłosz: *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*. Kraków 1996, s. 59.

⁷ ***: *Niemcy a Polska*. „Kultura Jutra” 1943, nr 10, s. 2.

Natchniona retoryka zdaje się mieć źródło w publikowanych kilkanaście lat wcześniej esejach Tadeusza Peipera z lat 1922–1929, zebranych w zbiorze *Tędy*, w których konflikt międzypaństwowy na szeroką skalę postrzegany był w kategoriach kulturowych i traktowany jak naturalny element ciągu ewolucyjnego, otwierający możliwość zmian. „Niszczyła? Niszczyła. Ale każde jej niszczenie poprzedzone było gigantycznym aktem twórczym”⁸ – pisał Peiper o I wojnie światowej, podkreślając, że stała się punktem granicznym pomiędzy dwiema epokami; burząc dawną rzeczywistość, otwierała przestrzeń nowoczesności. W tym samym niemal duchu autorzy „Kultury Jutra” próbowali postrzegać sytuację polityczną w 1943 roku, lecz ich uwaga skupiła się na wartościach duchowych. Niemcy sprowadzone do roli barbarzyńców powstrzymać miała oczywiście Polska jako przedmurze tym razem nie chrześcijaństwa, lecz Słowiańszczyzny. Słowiańszczyzny zmitologizowanej nieco i ograniczonej terytorialnie, bo na temat innych państw słowiańskich natchnieni publicyści „Kultury Jutra” już się nie wypowiadali, więc wciąż otwarta pozostawała kwestia czeskich Słowian. Bardzo możliwe, że na to przemilczenie wpływ miał świeży jeszcze konflikt, wywołany zajęciem Zaolzia. Brak też jakiegokolwiek komentarza do Słowian zamieszkujących tereny rozpościerające się za wschodnią granicą Polski, co tłumaczyć może zadeklarowany antybolszewizm Brauna i skupionej wokół niego grupy teoretyków, którzy – zdaje się – skondensowali słowiańskość, tę dobrą, pozytywną i tradycyjną w obrębie rodzimych granic, przedwojennych oczywiście. Znacznie dalej posunięte jednak było przekonanie o tym, że „wojna obecna toczy się o byt kultury” i – co więcej – odpowiedzialność za to, czy „Europą rządzić będzie prawo moralne” spoczywa na Polakach... Mickiewiczowski Czterdzieści i Cztery nie został wprawdzie przywołany, lecz przekonanie o Polsce jako Chrystusie narodów było rozpoznawalne. Wzniesić zatem należało poczucie więzi słowiańskiej w naszym „masywie kulturowym”, które rzekomo miało dać opór presji germańskiej⁹. Wzniosłą dysputę Miłosz podsumował krótko:

⁸ T. Peiper: *Punkt wyjścia*. W: Idem: *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1979, s. 3–4.

⁹ Por. ***: *Idee i prądy. Problem zachodnio-słowiański*. „Kultura Jutra” 1944, nr 1–3, s. 20.

Tak to ideologia niemieckiego Narodu, w imię której mordowano wszystkich innych, przyczyniała się do wzmocnienia mitów plemiennych podtrzymujących walkę biologiczną o przetrwanie. Konieczność oporu narzucała się w okupowanej Warszawie jako oczywistość i wobec śmiertelnego zagrożenia pierwszeństwo zyskiwała idea plemiennego i narodowego przetrwania. Słowianie przeciw Niemcom: w uczuciowym napięciu ówczesnej Warszawy nawet wiara w „imperium słowiańskie”, z Polską na czele, jak w programie Konfederacji Narodu, nie wydawała się szalona. Wszelkie mesjanizmy prosperowały¹⁰.

Prosperowały i swobodnie się rozwijały w nieskończoność, zatem jeden z autorów dowodził, że

Okoliczności politycznych zmagających się między Sowietami a Polską o przynależność państwową naszych ziem wschodnich wysunęły na czoło, przedziwnym rykoszetem – być może opatrnościowym – zagadnienie naszej granicy zachodniej. Rząd W. Brytanii i prasa obydwu krajów anglosaskich idzie bardzo daleko w kierunku zaspokojenia naszych postulatów w tym względzie. „New York Herald Tribune” pisze, że „Wersal był bezsensownym partactwem”, że Prusy Wschodnie i Pomorze Szczecińskie należą się Polsce, a rozcięcie żywego ciała Śląska obciąża odpowiedzialnością tych, którzy podejmowali takie nieuzasadnione ani historycznie, ani gospodarczo, ani geopolitycznie decyzje. Podsycajmyż ten płomień, zamiast go gasić naszym kunktatorstwem i brakiem woli twórczej. Przedtem mówiło się, że nie można wytyczać tej granicy zbyt maksymalistycznie, dziś wyraża się obawy, czy wchłonimy te ziemie, które nam obcy sami wtłaczają w ręce. Zapytujemy, czy Anglia pomoże nam wysiedlić 7 milionów Niemców? Ależ dwa miliony z tej liczby uciekną same, a z reszty połowa okaże się powierzchownie zgermanizowanymi Słowianami, nie będziemy tedy potrzebowali jej wysiedlać. Zresztą powojenne granice – jak to wynika z przemówień mężów stanu – będą ustalane na podstawie momentów gospodarczych i strategicznych, a nie etnograficznych.

Nie może być różnic wśród Polaków na temat granicy Odry i Nysy łużyckiej [!]. Szczecin i Rugia muszą stać się zachodnim ba-

¹⁰ C. Miłosz: *Jakiegoż to gościa mieliśmy...*, s. 60.

stionem Polski na Bałtyku. Łużyce muszą być usamodzielnione i znaleźć się pod opieką Polski i całej rodziny narodów słowiańskich. Są to hasła, których pochodzu nikt nie powstrzyma i które przejść muszą jak pożar przez mózgi i serca polskie¹¹.

I kiedy tekst czyta się po latach, nie sposób powstrzymać zdumienia niesłychaną wprost butą, która w żaden sposób nie przystawała do okoliczności. „Wola twórcza” i imperialistyczne zapędy, tudzież wiara w pomoc Wielkiej Brytanii w wysiedlaniu Niemców. Ta już całkiem rozbraja, jeśli uwzględni się poświęconą losom Śląska dyskusję toczoną tuż po I wojnie światowej, w której nie kto inny, lecz właśnie angielski premier Lloyd Georges porównywał przyłączenie Śląska do Polski z obdarowaniem małpy zegarkiem. Więc...? Na podwyższonej temperaturę dysputy w kręgach prawicy chrześcijańskiej wpływ miały zapewne rozbudzone oczekiwania, związane z trwającymi już negocjacjami państw alianckich, ukoronowanymi konferencją w Poczdamie. Utratę wschodnich terenów Polsce zrekompensować miało właśnie przesunięcie granicy zachodniej (choć nie aż tak znaczne, jak oczekiwano), z czym podlegli rządowi londyńskiemu autorzy „Kultury Jutra” próbowali oswoić czytelników. Temu zadaniu służyło zatem ożywanie mitów plemiennych, przywoływanie pradawnych zasobów terytorialnych Polan, kultywowanie wierzeń czy propagowanie trudnej do uzasadnienia tezy o nadzwyczajnej moralności Słowian, której z kolei służyć miała „nowa literatura”, zaangażowana w wizję przyszłości ufundowanej na podbudowie pradawnej przeszłości¹². Na jej fali Świrszczyńska przystąpiła do realizacji cyklu adresowanych do młodzieży powieści historycznych. Świadomość tego, że „Szczecin i Rugia muszą stać się zachodnim bastionem Polski na Bałtyku”¹³, a „W pierwszej połowie pierwszego tysiąclecia przed Chrystusem granica biegła gdzieś

¹¹ ***: *Idee i prądy...*, s. 22–23.

¹² Wierny idei pozostał także Karol Bunsch, który w pełni zrealizował projekt wiele lat po wojnie; warto jednak podkreślić, że pierwsza powieść inicjująca cykl „powieści piastowskich”, *Dzikowy skarb*, powstała około 1943–1944 roku, a wydana została tuż po wojnie w wydawnictwie Gebethnera i Wolffa. Por. K. Bunsch: *Dzikowy skarb*. Warszawa 1945.

¹³ ***: *Idee i prądy...*, s. 22–23.

od wyspy Rugii poprzez środkową Łabę do Gór Czeskich”¹⁴, wytyczając zakres wspólnoty etnicznej, dominowała nad pierwszym i jedynym tomem, który powstał – *Arkona*.

„Pamięć słowiańską” miał zatem przywrócić przyładek Rugii, którego dzieje Świrszczyńska – jako nieuleczalna perfekcjonistka – postanowiła zrekonstruować dokładnie. Sporych trudności nastręczało jednak gromadzenie materiałów, książki historyczne zostały bowiem wycofane z obiegu. O kolejno zakazywanych pozycjach informowali redaktorzy „Kultury Jutra”:

Spisy te obejmują ogółem około 600 pozycji. Sporządzone zostały na podstawie katalogów poszczególnych firm. Nie jest to pierwsza lista tego rodzaju, toteż znalazło się na niej sporo książek, które już dawniej były zakazane.

Kryteria, jakimi kierowano się przy układaniu tych spisów, były, zdaje się, dość różnorodne. Znalazły się tu bowiem książki historyczne, zwłaszcza dotyczące dziejów powstań i wojny 1918–1920 r., życiorysy wybitnych Polaków, literatura publicystyczna, książki o marsz. Piłsudskim, wszelkiego rodzaju dzieła i broszury, które poruszają zagadnienia narodowe i budzić mogą uczucia patriotyczne, które w tytule mają wyraz: patriotyzm, niepodległość, Polska, polski itp.; wszelkiego typu śpiewniki szkolne, zbiory pieśni ludowych itp.; literatura dotycząca morza, lotnictwa, radiotechniki, wszelkiego rodzaju sportów; dzieła autorów niearyjskiego pochodzenia; dużo utworów wybitnych naszych pisarzy, dawniejszych i współczesnych, przy czym specjalną uwagę zwrócono m.in. na autorów następujących: Jeż, Konopnicka, Krasiński, Kraszewski, Kuncewiczowa, Makuszyński, Mickiewicz (m.in. *Ballady i romanse*), Or-Ot (b. dużo pozycji, m.in. *Leśna Królowna*), Orzeszkowa (m.in. *Dwa bieguny*), Prus (m.in. *Lalka i Pierwsze opowiadania*), Rodziewiczówna (m.in. *Lato leśnych ludzi*), Sienkiewicz (m.in. *Janko Muzykant i Szkice węglem*). [...] Czasami trudno się wprost domyślić, jakie mogły być motywy takiej decyzji. Dla przykładu podajemy tu niektóre bardziej charakterystyczne pozycje:

Baley: *Osobowość twórcza Żeromskiego*, Burdecki: *Lot w stratosferę*, Buyno-Arctowa: *Gwiazdka Michasia*, Czapski: *Józef Pankiewicz*,

¹⁴ Ibidem, s. 21.

Dynowska: *Wieszczka snów*, Gerson-Dąbrowska: *Baśń o królowej Róży*, Gojawczyńska: *Dziewczęta z Nowolipek i Rajska jabłoń*, Janowski: „*Chłopi*” Reymonta i krytyka niemiecka, Kleszczyński: *Białe noce*, Nałkowska: *Granica i Księżę*, Papée: *Sienkiewicz jako humorysta*, Peterman: *Pożycie małżeńskie*, Porazińska: *Wesoła gromada*, Rosinkiewicz: *Inspektor Mruczek*, Stroynowski: *Ekonomia powszechna narodów*, Szwejkowski: „*Lalka*” Bolesława Prusa i *Dramat Dygasińskiego*, Tetmajer: *Poezje*, Wierzyński: *W garderobie duchów*, Witkiewicz: *Na przełęczy*, Zakrzewski: *Bizancjum*¹⁵.

Różnorodność zakazanych lektur w istocie jest zaskakująca. I mimo że trudno byłoby odnaleźć klucz, kwestia książek związanych z przeszłością Słowian nie pozostawiała wątpliwości. Sprawa nie była więc łatwa, jednak nieoczekiwanie z pomocą przyszli najeźdźcy, którzy właśnie postanowili połączyć zbiory Biblioteki Narodowej i Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego w Staatsbibliothek Warschau, a cała akcja jednocześnie rozregulowała nieco nadzór i możliwe się stało wypożyczanie – wciąż jednak nielegalne i zagrożone karą śmierci – książek. Niewątpliwie korzystał z tego zatrudniony do pakowania zbiorów, dobrze znany Świrszczyńskiej Czesław Miłosz, jak i etatowi bibliotekarze, m.in. Adam Lewak, dyrektor BUW, Jan Kossonoga, Józef Chudek, którzy „z olbrzymim poświęceniem ratowali zbiory, starali się zbierać prasę podziemną, niektórzy z nich wciągnięci byli w działania ruchu oporu, a za rzędami starodruków *in folio* ukrywali czasem broń”¹⁶.

I choć wiadomo, w jaki sposób poetka mogła zdobywać materiały, trudno ustalić, do których pozycji z bibliotecznych zbiorów dotarła. Czy były to teksty literackie, np. *Stara baśń* Józefa Ignacego Kraszewskiego, *Wiatr od morza* Stefana Żeromskiego? Na pewno знаła je już przed wojną, ale może wróciła do lektury, by poczuć specyficzny klimat? Albo trafiła na zamknięte w eseju *Na wyspie wspomnienia z podróży na północ* odbytej w 1847 roku przez Wincentego Pola, który zachwycał się tym, że

¹⁵ ***: *Nowa lista książek zakazanych*. „Kultura Jutra” 1943, nr 6–7, s. 21.

¹⁶ A. Franaszek: *Miłosz. Biografia*. Kraków 2012, s. 312.

Rugia jest wielkim gabinetem starożytności słowiańskich i jedną wielką galerią najokazalszych pomników przeszłości... Są tu ogródki i miejsca święte, okopy twierdz obronnych i pierścieniowate okopy. Są wielkie żale i cmentarzyska pełne popielnic i nasadzanych kamieni wierzchem mogilnego pagórka. Są święte jeziora i święte gaje – są ofiarne ołtarze i sądowe kamienie, pobożowiska zwycięzców i zwyciężonych żeliska¹⁷.

Przed wszystkim „Ludzie obojej płci są tu bardzo dorodni, bruneci z orlimi nosami. Kobiety bardzo kształtne, piękny mają owal twarzy, drobne ręce i nogi, co na Pomorzu tym bardziej uderza”¹⁸. Co zatem? Czytała *Słowiańskich bogów* w opracowaniu Joachima Szycy z 1865 roku i Adama Fischera *Słowiańskie bóstwa urodzaju* z 1927? *Słowiański narodopis* Pawła Józefa Szafarzyka z 1843 roku, który skupiał próbki tekstów słowiańskich? *Dzieje Słowiańszczyzny północno-zachodniej do połowy XIII w.* Wilhelma Józefa Bogusławskiego z roku 1887? A może zajrzała też do przechowywanej w Bibliotece Narodowej broszurki Leona Wasilewskiego, przekonującego, że

Proces germanizacji na kresach Słowiańszczyzny zachodniej nie ustał z pochłonięciem Połabian. Germanizacja pochłonięła i większą część Pomorzan – plemienia najbliższego Polanom znad Warty – po którym ocalała tylko resztką nieliczna – szczep Kaszubów, wchodzący w skład narodu polskiego (przez niektórych uważany za narodowość samoistną). Fale nawały niemieckiej wdarły się głęboko między obszary polskie i czeskie, szczerbiąc kresy każdego z nich i pokrywając je siecią swych osad. Z pomiędzy Słowian zachodnich tylko Słowacy, przedzieleni od Niemców Czechami i Polakami nie byli wystawieni na napór fali niemieckiej¹⁹.

Jedno jest jednak pewne – cudem zdobyte materiały pozwoliły Świrszczyńskiej zrekonstruować magiczną przeszłość słowiańskiego grodu. W dosyć oryginalny sposób...

¹⁷ W. Pol: *Na lodach. Na wyspie*. W: Idem: *Obrazy z życia i natury*. Seria I: *Północny wschód Europy*. Kraków 1869, s. 161.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ L. Wasilewski: *Słowianie. Ich rozsiadlenie i liczba*. Kraków 1913, s. 12. W cytacie zachowano oryginalną pisownię.

Dawno, dawno temu...

Niebywała wierność szczegółów związanych z obyczajami, kultem bóstw pogańskich i pejzaży rugijskich pozostaje w zdecydowanej sprzeczności z faktami historycznymi, traktowanymi przez poetkę, rzecz by można, swobodnie. Ot – pierwsza scena:

Burzliwy i ciemny był ten wieczór, który młody Aleksy, syn greckiego kupca Bazylego, zachował długo w pamięci. Była to pierwsza podróż w jego siedemnastoletnim życiu – podróż barwna, pełna przygód i dziwów. Siedząc w kajucie, owinięty w kosztowne futro dla ochrony przed zimnymi podmuchami wiatru, patrzył na ojca, który coś rachował, raz po raz drapiąc się w głowę. Resztki kędzierzawych włosów nie mogły zasłonić pokażnej łysiny kupca ni tłustego, czerwonego karku.

– Trzy worki czarnego pieprzu... – mruczał – dwa worki gałki muskatołowej i cynamonu... Oliwy – hm, oliwy za wiele sprzedawałem w Kijowie. Szkoda, w Arkonie można by drożej wziąć. Za to jedwab i safian – tu cmoknął z zadowoleniem – oj, oj, piękny gatunek. Jak się sprzedaje, to kupimy bursztynu... dużo bursztynu.

s. 5

Osobliwa wyliczanka przeznaczonych do sprzedaży towarów pozwala usytuować akcję opowieści w przybliżonej perspektywie czasowej, gdyż cynamon i pieprz, najwcześniej stosowane przez Greków i Rzymian, w Europie stały się przedmiotem wzmożonego handlu między XI a XIV wiekiem, podobnie jak gałka muskatołowa, przywieziona w tym samym czasie przez krzyżowców. Zawdzięcza im także stary ląd wiele innych wschodnich dobrodziejstw z tradycyjnego jedwabnego szlaku, takich jak jedwab i safian, stosowany do oprawy ksiąg, wyrobu butów w XIV wieku.

Rozrzut czasowy jest tutaj dość znaczny, trzeba zatem szukać innych tropów. Warto bliżej przyjrzeć się tej morskiej scenie, w której pojawiają się główni bohaterowie, uwikłani już w wątki rozwijającej się opowieści. Zatem nie tylko Aleksy „zachował w pamięci” burzliwy wieczór. Stał się on punktem kluczowym, w którym postaci,

wyrwane z rytmu swego życia, przeniesione zostały w zupełnie nową rzeczywistość, pełną nieznanych, ale i silnych doznań. Dla syna Bazylego, znającego dotąd spokój i dostatek kupieckiego domu, siedemnastolatka, który „jeszcze nigdy nie widział przed sobą śmierci” (s. 7), niespodziewany atak wikingów, oznaczał strach i cierpienie. Zraniony długo walczył o zdrowie, a kiedy je odzyskał, przewartościował wiele spraw i odrzucił dawny model życia. W tej samej niemal sytuacji, tyle że parę stron dalej, przedstawiona zostaje Jantarka, córka Wita, której ci sami morscy korsarze zabili bliskich, spalili dom, a ją samą wzięli w niewolę, co stanowiło „srom dla pieszczonej córki wieleckiego dostojnika” (s. 13). To jedno zdanie diametralnie zmienia perspektywę. Wieleci bowiem, należący do grupy Słowian połabskich, zajmowali tereny rozpościerające się pomiędzy Łabą i Odrą, jednak z wikingami współpracowali. Z powieściowej niewoli Jantę ratuje Nakon, rycerz, wódz Obodrytów, sąsiad Wioletów, odnotowany w kronice Ibrahima ibn Jakuba z X wieku. Wraz z bratem Stojgniewem stał na czele koalicji wielecko-obodryckiej, toczącej walki z zagrażającymi jej pomiędzy 936 a 960 rokiem Sasami (wspieranymi przez... Ranów, zamieszkujących Rugię). I choć miłość, która połączyła Wioletkę i Obodrytę, uznać by można za symboliczne podkreślenie historycznej koalicji, to jednak teza nie znajduje pokrycia w geografii – książęta obodryccy zamieszkiwali bowiem Zuarin, zamek wybudowany w Schwerinie na Pojezierzu Meklemburskim, podczas gdy w powieści „Na jasmudzkim brzegu stoi dwór Nakona” (s. 38). A jego wierny przyjaciel powieściowy – zawsze oddany, bohaterski Krut, wedle przekazów historycznych, dopiero 150 lat później zaistniał na mapie politycznej, kiedy w 1072 roku przejął tron wielecki. I tu także zabieg wydaje się całkowicie świadomy, ponieważ stłoczone imiona słowiańskich przywódców, rozrzuconych jednak w czasie i przestrzeni, wyrrywają historię ze sztywnych zawiasów chronologii i nadają jej znamiona uniwersalnej przypowieści luźno tylko osadzonej w przeszłości jak w Sienkiewiczowskim projekcie „ku pokrzepieniu serc”. Przecież na morzu – czyli wewnątrz idealnej metafory – rozegrała się wiążąca bohaterów scena.

Kiedy jednak historyczny sztafaż zaczyna się chwiać, a scenografia pęka, na plan pierwszy wysuwają się doznania. Te zaczynają intrygować Świrszczyńską znacznie bardziej niż bratobójcze walki słowiań-

skich przodków i ich wątpliwe sojusze. Wyłuskuje więc z przeszłości postaci-protypy, które stają w obliczu zagrożenia. Tak więc Jantarka „Leży w gorączce, półprzytomna i nie wie nic o rzeczywistości” (s. 13), „Pod czaszką dziewczyny snują się w gorączkowych majaczeniach obrazy niedawnego życia, z którego ją brutalnie wyrwano” (s. 13). Równie wytracony z równowagi jest Bazyli w chwili ataku:

– Do broni! – krzyknął.

Ale nikt go nie słuchał. Zwykła karność załamała się pod wpływem trwogi. Nagle powietrze przeszył świst strzały i równocześnie kupiec Bazyli usłyszał za plecami jęk. Odwrócił się. Aleksy osunął się na deski pokładu, brocząc krwią. Ojciec rzucił się ku niemu.

– Zbawicielu! Ślubuję ci dziesięć lichtarzy złotych! Ratuj go! Ocal! Święty Bazyli, patronie mój! Święta Heleno...

Dalsze wypadki widział jak przez mgłę. Nie zauważył, że sternik padł zabity, nie słyszał już strzał i jęków, nie patrzył na zbliżających się piratów. Chwyciwszy ciało syna, potrącany i odpychany, zaciągnął je do pustej kajuty, a stamtąd do małej komórki, o której istnieniu wiedział tylko on i dwóch ludzi. Tam, wśród skórzanych beczulek z winem i złotem, wśród worków pieprzu i gałganów ułożył broczącego krwią chłopca.

Jęcząc, na pół przytomny, rozdarł na piersiach kawał szaty, by zatamować płynącą obficie krew. Potem w najciemniejszym kącie za beczkami wymościł posłanie i przywłókłszy tam rannego przykrył go skórą i workami tak, że mu tylko twarz zostawił odkrytą. Znów podreptał ku drzwiom i nasłuchiwał. Okręt cały dygotał jak ranny zwierz i nagle drgnął, zakołysał się w miejscu. Widocznie piraci zarzuciwszy haki przyciągnęli go do swego korabia i wdarli się na pokład. Buchnęły krzyki. W przyległej kajucie zabrzmiał tupot nóg ludzi, którzy szukali tam schronienia przed szerzącą się na pokładzie rzezią. Bazyli, błady jak kreda, słuchał krzyku miotających się w trwodze.

– Patronie mój – bełkotał – patronie...

Nagle za ścianą rozległo się nieludzkie wycie.

– Litości! Litości!

Widocznie pod pokład wdarli się wikingowie, bo kajuta napełniła się jękiem, stukotem padających ciał i okrzykami. Przedzielony cienką ścianką od tego straszliwego miejsca, drżąc, że odkryją jego

kryjówkę, słańał się wśród worków stary Grek. Nagle podbiegłszy do kąta, w którym leżał syn, wpęłzył pod stos skór obok niego i skulił się, zataiwszy oddech, uchem chwytając pilnie krzyki i jęki.

– O, Zbawicielu – powtarzał. – Nie pozwól zginąć...

s. 10–12

Zagubiony w sytuacji granicznej Bazyli doświadczył klasycznej paniki. Najpierw zatem ofiara i obietnica, którymi to wcześniej zwykł zagadywać niepomysłny bieg wypadków, a kiedy zrozumiał, że z tej matni wykupić się nie da, uciekł pod pokład. Po uwolnieniu, już na bezpiecznym gruncie Arkony, odtwarzał dawny porządek rzeczy – wrócił do kupieckiego fachu i płacił za wszystko.

Inaczej przez traumatyczne zdarzenia przechodzili kluczowi bohaterowie – Janta i Aleksy, których losy zbiegły się jedynie w momencie zagrożenia, stanowiąc jednak dwa modele życia w rzeczywistości zagrożonej. Czując bliskość śmierci, swój młodzieńczy potencjał skierowali w stronę życia, czyli miłości. Oboje wchodzą zatem w trudne związki, wymagające całkowitego przenicowania wcześniejszych wartości.

Janta i Nakon

Jantarka zostaje żoną swego wybawiciela Nakona, a miłość męża i poczucie bezpieczeństwa, jakie jej daje, wymaga jedynie skupienia się na chwili, która trwa i jest piękna. Zatem –

Kiedy Janta idzie, jest tak, jakby kto śpiewał piosenkę. Kiedy śmieje się – ma ruchy małego ptaszka. Kiedy płacze – usta jej drżą jak u dziecka. Ale po cóż by teraz miała płakać? Odkąd weszła w progi domu Nakona i jako żona wzięła w opiekę i staranie święte ognisko i okryty białym ręcznikiem stół, na którym leży chleb i w którym mieszkają domowe skrzaty – świat się jej odmienił. Znikło wszystko, co było w życiu smutne i złe.

Coraz bardziej zacierają się w pamięci wspomnienia tej okrutnej nocy, kiedy skrępowaną do krwi sznurami wynosił ją z domu wiking, przeskakując przez trupy matki, siostry i małego brata. Ach, wydaje jej się tamto jak straszny sen. Obudziła się i sen zniknął. Obudziła się w białym dworze Nakona, pełnym szumu morza, światła i wesołego gwaru myśliwskich psów.

s. 119

Dziewczyna zapomina zatem o przeszłości, która cierpieniem utrwaloną w pamięci niweczyłaby szczęście czasu teraźniejszego, dominującego w narracji „nowego życia”, czy może lepiej – życia. I oddaje mu się w pośpiechu, by poczuć jak najwięcej szczęścia, wykorzystać każdy moment na radość, zagłuszającą jak refren powracającą frazę „bojam się...” (s. 121). Czego? Czego się mogła bać Janta w silnych ramionach Nakona? Znaków, które dobiegały zewsząd – echa, które słabo powtórzyło imię męża, leśnych ciem, wreszcie Wisny, nawiedzonej kapłanki, strażniczki rugijskich lasów, uparcie powtarzającej, że Nakon do niej należy.

Należał rzeczywiście, gdyż podobnie do Wisny, która porzucić musiała kochankę, by służyć bogom pogańskim, tak i on oddał się idei – jako rycerz służył narodowi. Rola, którą grał, nie pozwalała się przebić słowom z innej przestrzeni, konwencja romansu nie mogła się rozwinąć w obliczu dyskursu przynależnościowego. Jednak średniowieczny bohater jest ciekawie odmalowaną postacią. W opowieści zostaje wprowadzony niczym romantyczny poeta, gdy

Patrzac w gwiazdy, biorac w nozdrza dym ognia, woń żywicznych
bierwion i gorzkie powietrze morza, leży Nakon – najdzielniejszy
z dzielnych. Ciemny włos ocienia mu czoło, piękne lica są śniade
i surowe, brwi podobne do skrzydeł dzikiego ptaka²⁰.

s. 21

²⁰ We wcześniejszych wydaniach *Arkony* zdanie brzmiało: „Ciemny włos ocienia mu czoło, brwi, podobne do skrzydeł ptaka, zrastają się u nasady nosa” (por. A. Świrszczyńska: *Arkona, gród Świętowita. Z dziejów słowiańskiej Rugii, czyli Rany. Powieść dla starszej młodzieży*. Kraków 1948, s. 17), co jeszcze intensywniej wiąże opis Nakona z wizerunkiem ikony kina międzywojennego.

I tak, oblicze słowiańskiego woja z charakterystyczną linią brwi przypominać zaczyna bożyszcze kina niemego Rudolfa Valentino... Jego rola w *Krwi na piasku* z 1922 roku, przedstawiającej historię odważnego i niezwykle silnego torreadora, którego walki z bykami przypominały swoisty taniec, może stanowić podbudowę sceny batalistycznej rozgrywanej na morzu, kiedy to

Z twarzą pobladłą wzruszeniem boju, z drgającymi nozdrzami, szybko jak płomień walczy w pierwszym szeregu Nakon. Jego oko szuka wodza, jego ramię drży niecierpliwie, by zmierzyć się z godnym siebie przeciwnikiem.

s. 25

Swoiste spowolnienie, teatralizacja gestów walczącego Nakona ma jeszcze inny pierwowzór i kolejnego odniesienia szukać należy w melodramacie wszech czasów, czyli w nakręconym w 1933 roku *King Kongu*. Podobnie do ogromnego goryla, mierzącego się z prehistorycznymi gadami, a później tratującego Nowy Jork, Nakon uosabia prymitywną siłę skierowaną w stronę każdego wroga. Niknie ona jednak w zderzeniu ze słabością niewieścią i tak jak uległy wobec Ann pozostaje King Kong, tak i Nakon delikatnie przy Jantarce. Zatem w kajucie

Patrzyli tak na siebie bez słów i nagle rumieniec niby zorza opłynął policzki chorej. Opuściła na jasne oczy długie, drżące rzęsy.

A Nakon widział jej słodką twarz, drobne, bezbronne paluszki i czuł, jak ogarnia go bezmierna tkliwość. Była tak bardzo podobna do ptaszka, tak pełna wiosennego wdzięku, tak krucha.

s. 30

Kruchość, wiosenny wdzięk i dziecięcy urok nie tylko wywoływały falę uczuć w Nakonie, ale także wiązały Jantarkę z jej literackim pierwowzorem – Danusią Jurandówną. Zaś utrzymana w konwencji przedwojennego romansu scena, wzbogacana frazami stylizowanymi na język Heleny Mniszkówny (np. „Słodkie uczucie miłości opłynęło jego duszę jak rzeka światła”; s. 122), prowadzi rumaka wiozącego Jantarkę w objęciach Nakona już bezpośrednio w stronę baśni:

Tymczasem uczyniło się zupełnie ciemno. Puszcza zaszumiała, zagwarzyła dziwnymi głosami, od których włosy jeżyły się na głowie junaka. Wśród gałęzi świeciły wysoko zielone oczy rysiów czy leśnych dziadów, wielkie sowy przelatując na bezszelestnych skrzydłach muskały jego czoło, ćmy, które, jak to Nakon wiedział z pewnością – nie były niczym innym jak wcieleniem wiedzy lub zmory, co krew pije – biły go w twarz. Czasami drzewa rozstępowały się na boki. Wjeżdżali na polankę, gdzie blado połyskiwała woda leśnego jeziora. Tego lękał się Nakon najbardziej. Skóra cierpła na nim na myśl, że za chwilę wyjdzie z wody utopiec i zacznie się iskać lub że ujrzy nad brzegiem nagie, czarne bogunki o gęsich stopach i świńskich kłach.

s. 123

Dopełniające scenografię słowiańskie bogunki i utopce niejako zapowiadają późniejszy rozwój zdarzeń. Rycerz walczący z wiatrakami musiał jednak zmierzyć się z prawdziwym wojskiem, w powieści Nakon i Jantarka są bowiem parą uwikłaną w czas historyczny i nawet jeśli nie biegnie on chronologicznie, imadło obowiązków i powinności wspólnotowych zgniata ich indywidualny byt. Tak więc tuż po zaślubinach w jasmundzkim zamku Nakon porwany został w wir działań wojennych, mieszkańcy Rugii postanowili bowiem dopełnić przymierza ze Szczecinianami i wspomóc ich w obronie przed nacierającymi gremialnie Sasami. Wojskiem dowodzić mieli dwaj książęta – Ciesław i Rec przy pomocy Nakona z wiernym druham Krutem. Tu jednak roi się od nieścisłości... Nakon dowodził Obodrytami w X wieku, tron po nim objął rzeczywiście Krut, ale prawie sto lat później, bo w 1072 roku, zaś Ciesław władał Ranami około 1164 roku i nie miał brata. Nie tylko zatem nie mogli brać udziału we wspólnej bitwie, ale też trudno ustalić w jakiej, gdyż Szczecin najtrudniejsze momenty przeżywał w 1121 roku, kiedy został podbity przez Bolesława Krzywoustego, zaś niemieckie misje chrystianizacyjne dowodzone przez Ottona z Bambergu prowadziły do złagodzenia dominacji polskiego króla. Nie o ten konflikt więc chodzi, choć warto podkreślić, że sam opis bitwy, a raczej uwięzienia wojska na bagnach, ma potwierdzenie w faktach historycznych, kiedy jesienią 955 roku Otto I wyruszył na podbój Słowian. Po przekroczeniu Łaby uderzył na Obodrytów, którym przewo-

dził właśnie Nakon (to on miał brata), aż wpadł w pułapkę – szeroko rozlana Rzekica uniemożliwiła pochód do przodu, zaś od tyłu odwrót odcięły mu wojska słowiańskie, tak więc Sasi utknęli na bagnach. Pomogły im dopiero plemiona zamieszkujące Rugię, skłócone wówczas z sąsiadami, budując na mokradłach trzy mosty. Wojska niemieckie wraz z Rugianami rozgromiły armię obodrycką, ale nie Nakon poniósł śmierć, lecz Stojgniew.

W *Arkonie* dawne dzieje odbijają się bardzo dalekim echem, niezależnym kompletnie od historycznych zdarzeń, więc w zasadzkę wpadł Nakon ze swoim oddziałem, wiedziony przez przewodnika-zdrajcę, co doprowadziło do przedziwnej wiwisekcji:

Nie byli tchórzami ci wojownicy. Nie lękali się śmierci w zapasach z wrogiem w świetle dnia. Ale lękali się powolnej agonii, beczynności i choroby, lękali się nocy ciemnych, w czasie których z bagien, zdawałoby się, nieprzebytych i dla nich niedostępnych, sypały się strzały, ciskane niewidzialną ręką. Szeptano, że to sprawa złych duchów, że to bogunki i utopce w przymierzu z Sasami uśmiercają żołnierzy. Lęk zabobonny opanował szeregi. A każdej nocy znajdowano zabitych lub ciężko rannych, co w gorączce majaczyli o utopcach i leśnych dziadach.

– Pomrzemy! – szeptali żołnierze. – Wszyscy pomrzemy!

I coraz głośniejsze domagali się, by iść na wroga.

– Co nam pisano, nie minie. Tak albo tak.

– Na wojnę wyszlim, chcemy wojować z ludźmi, a nie z duchami.

A zdarzało się, że chorzy zmrożeni gorączką wychodzili nocą z obozu szukać drogi wśród bagien. Ogarnięci zwierzęcą, niepohamowaną trwogą, jaką rodziły te topiele i ponure gąszcze, biegli na oślep złudzeni nadzieją i zapadali w bezdenną, grząską otchłań, co z pozoru łudząco była podobna do suchego gruntu. Rankiem widziano ich o kilkanaście kroków od obozu. Niektórzy żyli jeszcze patrząc oszalałymi oczami na towarzyszy, co nie mogli im pomóc. Bagnę sięgało im do ramion, do szyi, a oni zanurzając się z każdą minutą głębiej, oczekiwali przytomnie na nieuchronną śmierć. Czasem któryś wydawał z gardła krzyk, potem drugi, trzeci, póki wreszcie nie umilkł i nie znikł pod powierzchnią. Patrzącym na to groza podnosiła włosy na głowie.

Czemu ta podmiana ma służyć? Żonglerka faktami jest ewidentna, bo to nie Sasi, a Słowianie wpędzili wrogów w zasadzkę, bo to nie sprzymierzona armia Reka pomogła Nakonowi, ale występujący przeciw współplemioncom Rugianie, no i walki nie miały nic wspólnego z obroną czy wojną o Szczecin. Jedna rzecz tu się zgadza – utknięcie na bagnach. Po co Świrszczyńskiej potrzebny był ten właśnie motyw i to do tego stopnia, że diametralnie odwróciła fakty? Trudno ustalić, kiedy ten akurat fragment powstał, ale bardzo możliwe, że słowiańskie dzieje są tu jedynie pretekstem do przedstawienia rzeczywistości otoczonej Warszawy z lata 1944 roku. To tu przecież obserwowała apatycznych ludzi, pozbawionych możliwości działania, nasilający się strach przed nalotami, śmierć. Ale i szaleństwo, jedyne w swoim rodzaju. W liście do Jarosława Iwaszkiewicza z 30 listopada 1944 roku podsumowała więc w charakterystyczny dla siebie sposób grozę powstania:

Swoją drogą, nie żałuję wcale, że przechodziłam tę całą historię w Warszawie. Świat jest piękny i pięknie jest, gdy człowiek tak mocno się boi, tak mocno jest głodny i tęskni. Pan nie uwierzy, jak tam pod kulami w Warszawie, wieczorem, kiedy przebiegałam ulice na nocny dyżur do szpitala – brała mnie szalona radość, że żyję. Byłam jak pijana – śpiewałam i nagle – brzęk! Koło głowy kulka w mur – o 9 cali od skroni. Jakie to ciekawe – miłość, zdrada, śmierć i życie – żyć tak mocno i tak blisko odczuwać śmierć – naprawdę, można się tym upoić jak winem²¹.

Nadmiar skrajnych emocji, ciągłe pobudzenie wywołały w poetce przypływ mocy twórczej – „mogłabym [...] pisać bez przerwy dwadzieścia godzin na dobę, taki mam impet”²². I właśnie wtedy – na fali tego uniesienia – powstawały wierszowane historie dla dzieci o śląskich bohaterach, poezje drukowane w *Lirykach prozą* z 1958 roku, wiersze do konspiracyjnych antologii i najprawdopodobniej końcowe rozdziały *Arkony*.

²¹ A. Świrszczyńska do Iwaszkiewiczów. W: *Listy Jarosława i Anny Iwaszkiewiczów*. Archiwum Rękopisów Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie. T. 3, sygn. 768, k. 8–13.

²² Ibidem (list niedatowany).

Książka rozpada się bowiem na dwie połowy, najwyraźniej zdezaktualizował się misternie konstruowany projekt idealistycznego słowiańskiego grodu, w którym moralność i odwaga stanowią niepodważalne wartości mieszkańców Arkony. Jednoznaczność coraz szybciej umyka z kart powieści... Jeszcze przed wyprawą na Szczecin zorganizowany został wiec, jednak zamiast wzniosłej dysputy nad możliwościami pomocy zaprzyjaźnionemu grodowi doszło do ujawnienia niskich interesów – Ciesław, książę przywódca, zamierzał odstąpić od walki, by nie nadwerężyć tajemnego sojuszu z Sasami, okupującymi w powieści Szczecin. Jego brat, Rec, zajęty hulankami, był zbyt tchórzliwy i leniwy, by zabrać głos. Długa, rozciągająca się na wiele stron scena obnażyła nie tylko bezideowość władców średniowiecznych, ale pozwoliła też na szukanie analogii z sytuacją współczesną Świrszczyńskiej, na przykład z sojuszami, które Polska zawierała tuż przed wybuchem II wojny światowej z Anglią i Francją. Rozczarowanie wypowiedzeniem „papierowej wojny”, ku której skłaniał się Ciesław, słysząc aż nadto dobitnie w mowie starego, bezimiennego rycerza:

Rzecz w tym: iść na pomoc Szczecinowi, albo nie. Ja rzeknę: iść. Starym jest i wiele lat żywię, a zawdy widzę, że bogowie karzą tego, kto łamie przysięgę albo druha w nieszczęściu poniecha. Cześć i dobra sława wielka to rzecz zarówno dla jednego człowieka, jak i dla ludu. Myśmy ze Szczecinianami zawarli mir. Nasi i ich przywódcy kamienie ciskali w morze i mówili święte słowa przysięgi: „Kto naruży mir, niech jak ten kamień zginie w otchłani morskiej!”. Słyszeli to bogowie: Rujewit o siedmiu głowach, Świętowit, Swarozyc, Trzygłów. Słyszeli i pomną.

s. 176–177

Wezwanie bogów jest tu odwołaniem się do najwyższej hierarchii wartości, jednak i ta okazuje się zbyt słaba i dopiero głos Nakona, naiwnego w tym otoczeniu bohatera, posługującego się retoryką prawości, zmienia nastawienie ogółu:

Póty jesteście silni, póki trzymamy się razem z pobratymcami przeciw Niemcom. Tym Rana wielka, że gromadzi słowiańskie ludy koło świętej kąciny arkońskiej, że zespala je i umacnia do walki ze współ-

nym wrogiem w imię wielkiego boga Świętowita. A ten wróg – to Niemiec. Z nim nie ma miru!

s. 181

Jego głos ostatecznie zwycięża, dzięki rytualnemu przejściu białego konia, staremu słowiańskiemu obrzędowi, zwiastującemu pomyślność Świętowita w planowanej walce. Ale i tu nic nie dzieje się całkiem czysto:

Nad całym placem zawisła cisza tak wielka, że słysząc było brzęczenie przelatujących much. Serca przestały bić. Oczy zamarły w bezruchu, utkwione w boskiego konia.

A on chwilę stał przed rozłożonymi włóczyniami, a potem wolnym krokiem, stawiając z namysłem kształtne nogi – iść zaczął.

Tysiące oczu śledziły jego poruszenia, mające rozstrzygać losy narodu. Dalej stojący i niemogący widzieć czekali niecierpliwie wiadomości.

Koń szedł uważnie, jakby skupiony. Doszedł już do połowy drogi nie poruszając żadnej włóczni. Nagle do nozdrzy jego doleciał z lewej strony zapach wilczego sadła. Zwierzę drgnęło przestraszone, chciało uskoczyć w bok i trąciło kopytem ostrze z prawej. Na ten widok ze wszystkich piersi wydarł się okrzyk:

– Wojna!

Bliżej stojący powtarzali nowinę sąsiadom. Całe ogromne wiecowsko zahuczało, zadrgało, zakłębiło się.

Bóg powiedział swoją wolę, a kapłani jak zawsze zastosowali sekretne sposoby, aby wola ta była zgodna z ich wolą i racją stanu.

s. 185

Bo polityka arcykapłana, który pozyskiwał spore datki od okolicznych plemion, m.in. od Szczecinian, i gromadził w świątyni, była w sprzeczności z dążeniami Ciesława, jednak i tutaj spór rozgrywał się nie tyle na poziomie wartości, ile w przestrzeni walki o utrzymanie dominacji.

Podsumowując splątane interesy bohaterów arkońskich, Renata Stawowy zauważa, że:

Na powieści tej odcisnęły piętno czasy, w których powstawała. Można w niej zauważyć pewne elementy tendencyjne służące po-

krzepieniu serc. Przede wszystkim zastosowana została czarno-biała technika przedstawiania postaci, a zwłaszcza zbiorowości etnicznej. Ranowie to ludzie prawi, czczący swoich bogów z wszechwładnym Świętowitem na czele oraz odwieczne prawa. Są bardzo waleczni i wolą zginąć, niż zhańbić swoje imię. Dotrzymują słowa i solidarnie spieszą na pomoc zagrożonemu przez Niemców Szczecinowi. Śmierć jednego z głównych wodzów Ranów – bohaterskiego Nakona – stylizowana jest na wzór rycerskich śmierci z eposów antycznych i średniowiecznych. Zdarzają się wśród Ranów nieliczni przenie-wiercy swojej religii i zdrajcy ojczyzny. Są tacy, którzy bratają się z Niemcami, a stamtąd pochodzi wszystko, co złe. Z kolei Niemcy to grabieżcy, którzy napadają bezbronnych i wolą walczyć podstępem niż otwarciem na polu walki. O atrakcyjności książki zdecydowało w dużej mierze umiejętne połączenie z tymi wątkami historycznymi miłosnych dziejów dwóch par oraz barwna rekonstrukcja obyczajów prastłowiańskich²³.

Mimo że trudno się bez zastrzeżeń zgodzić z taką charakterystyką powieści, bo „czarno-biała technika” przedstawiania postaci nie da się obronić żadną miarą, nie sposób nie zwrócić uwagi na trafne rozpoznanie „tendencji”. Świrszczyńska poznała historię Słowian dość dokładnie, o czym świadczą zarówno przywoływane tu imiona postaci historycznych toczonych konfliktów zbrojnych, jak i znajomość mało rozpoznawalnych incydentów, jak ten na bagnach na przykład. Co do tego nie ma wątpliwości. Jednak nadmiar informacji, świadomość wewnętrznego skłócenia wspólnoty słowiańskiej, krótkotrwałość zawiązywanych porozumień nie pozwoliły na wiarygodną rekonstrukcję w powieści, której zadaniem było przecież wzbudzenie pamięci o plemiennej wspólnotce, jej prawości, wyższych celach i ogólnie – doskonałości. Doskonałości utraconej przez Słowian XX wieku. Co zatem zrobiła Świrszczyńska? Mozaikę na motywach faktów historycznych. Odpowiednio zestawione ponad czasem chronologicznym zdarzenia, przeszczepieni z własnych epok bohaterowie pozwolili wreszcie snuć się opowieści. Opowieści, której autorka najwyraźniej utraciła wiarę

²³ R. Stawowy: *„Gdzie jestem ja sama”. O poezji Anny Świrszczyńskiej*. Kraków 2004, s. 336.

w realizowaną ideę, historię, która jest nauczycielką życia, politykę, która je wypacza...

Aleksy i Rada

Równolegle zatem do losów Jantarki i Nakona rozwija się miłosna relacja Aleksego, greckiego chrześcijanina, i wyznawczyni Świętowita – Radochny. Początkowo zasygnalizowana jedynie, opanowuje zdecydowanie dalsze partie tekstu, przysłaniając nieco miłość słowiańskiego wodza.

Wydawać by się mogło, że kwestia wiary, która stanowi tu sprawę fundamentalną, okaże się przeszkodą całkowitą, jednak w zupełnie innym kierunku rozsnuje się wątek. Bo i sprawa nie jest prosta, i w powieści zdecydowanie się skomplikowała. Zestawiając ze sobą dwie religie – słowiański kult Świętowita, wyznawany przez mieszkańców Rugii, z chrześcijaństwem Sasów, musiała Świrszczyńska zmierzyć się ze sporym problemem. Problemem, przekraczającym granice powieści dla młodzieży. Faworyzowana tu prądawna słowiańskość, której prostym wyznacznikiem stała się wierność ideałom wspólnoty, w dużym stopniu ukazywana przez przywiązanie do prądawnych rytuałów, jednocześnie wymusiła negatywny stosunek do religii najeźdźców, czyli katolickich Sasów. Stała się ona niemal jak papierek lakmusowy testem na praworządność. Książę Ciesław, postać zdecydowanie negatywna, wzbudzał nieufność swojego narodu ze względu na wątpliwą religijność:

Za młodu był w Rzymie i pono widywał cesarza Henryka. Zachwycił się przepychem wspaniałego dworu i wykwinem obyczajów, jakich doma nie znano, i już mu się nic, co swoje, nie mogło podobać. Kiedy wrócił do Rany i zasiadł na tronie, mówiono nawet, że potajemnie porzucił wiarę ojców, w Rzymie przyjął chrzest i służy nowemu bogu. Ale on sam głośno temu przeczył – i owszem, do świątyni słał dary, usiłując ująć lud pobożnością i hojnością dla kąciny Świętowita.

Wyznając wiarę wrogów, Ciesław przyjął ją wraz z „niemiecką” hierarchią wartości: zdolnością do zdrady, podstępny, pazerności. Ale czy wszyscy wyznawcy „słowiańskiej wiary ojców” byli jednostkami kryształowymi? Trudno tu o jednoznaczność, nie tylko wśród ludu znaleźć można niechlubne przypadki zdrady, ale przede wszystkim wśród kapłanów szerzyło się zło. Bo to oni, kiedy odkryli miłość Wisny, przeznaczonej do pełnienia służby w świątyni, do Swana, rzucili go ze skały. Oszałała z rozpacz porzuciła świątynię, zamieszkała w lesie, wśród zwierząt i przepowiadała przyszłość. Nie gardzili też kapłani datkami, nawet gdy składali je wrogo do Rugian nastawieni Duńczycy...

Więc jednak nie ma biało-czarnego przeciwstawienia, zarówno jedna, jak i druga religia nie okaże się na tyle silna, by ze swych wyznawców uczynić ludzi prawych i wartościowych, odróżniających dobro od zła. Jej pozytywna rola sprawdzać się będzie jedynie na poziomie integrowania wspólnoty. I to też tylko do pewnego stopnia – fanatycznie wyznawana przechyla się w coś negatywnego. Staje się wówczas przeszkodą, granicą oddzielającą światy.

Właśnie Rada i Aleksy są – jak się wydaje – orędownikami tej prawdy. Młodzi naprzemiennie poznają siebie i własne wierzenia – chrześcijanin Aleksy oszukuje ojca, wymyka się z domu, uczestniczy w słowiańskich dożynkach, obrzędzie dedykowanym pogańskiemu bogu, by móc zobaczyć Radę. Dziewczyna zaś łamie zasady i niezauważona opuszcza zgromadzenie, bo tylko w ukryciu może spotykać się z ukochanym. Dla obydwójga religijna uroczystość stanowi pusty rytuał, który bez wahania zamieniają na indywidualnie przeżywane święto bliskości. Podobnie dzieje się z przedmiotami kultu – Aleksy ofiarowuje Radochnie krzyżyk otrzymany od matki, który dziewczyna nosi z najwyższą czcią jako prezent miłosny. Co mogą zrobić zakonchani? Poddać się woli rodzin lub je porzucić. Nowe życie, przyszłość bez przeszłości budują zatem daleko od Arkony, w Krakowie.

Matka, ojciec nie wybaczą, szczęście ma swoją cenę. Ucieczka w drastycznych okolicznościach przyniosła sporo złego – Miłosz, odrzucony przez Radę konkurent, zranił ją oszczepem, Aleksy, ratując ukochaną, trafił ostrzem w jej ojca. Ten symboliczny pojedynek, spychający bohaterów w stronę śmierci, pozwala im przewartościować

wcześniejsze wybory. Rada znika więc z Arkony, pozostawiając dawny świat silnej religii i zwyczaju jej wyznawcom. Wybiera inne życie, a wieść o tym przynosi jej matce wędrujący z Krakowa Pietrek:

– Rzec kazała, że za mąż poszła i żeby nie tęskność za wami i niepokój o ośca, czyli żywicie po zadanej ranie, mogłaby zwać się szczęśliwa.

– Szczęśliwa! – zdumiała się niewiasta. – Na obcej ziemi, wśród obcej wiary!

– Nie obcej, dobra pani. Zabaczyłem rzec, że córka wasza przyjęła chrzest Chrystusowy i została chrześcijanką.

Sławina porwała się z gniewem.

Twarz jej pałała, usta zacisnęły się surowo.

– Lepiej bym nie słyszała o niej, przeklętej!

s. 283

Matka, rozpaczająca wcześniej nad śmiercią córki, staje zatem wobec większego problemu „dusznej zatruty” i ostatnie słowa, które płyną z jej ust, to rozpaczliwe powtarzane imię „Radochna”. Radochna, dziewczyna niepokorna i odważna, wybiera miłość i dla niej porzuca obcisły gorset zasad, krępujących jej życie, zdradza swoją rodzinę, kraj, wiarę, by wybiec na spotkanie własnego losu.

Na kolejnej stronie – niczym dla kontrastu – pojawia się rycerz prawy, wierny bogom i ojczyźnie, walczący o spokój innych – uwięziony w roli romantycznego bohatera Nakon. Nakon, który przez własne wybory – niczym Waclaw z *Marii* Malczewskiego – stracił szansę na życie. Jego powrót nie odbywa się zatem w glorii i chwale, mimo że Rugiańczycy odnieśli zwycięstwo nad Sasami, bo raniony w boju umiera na pokładzie statku, wiozącego go do Jasmundu. Powrót stylizowany na dzieje Tristana, wypatrywanego z brzegu przez Izoldę, wpisuje Nakona w ciąg nieustannych katastrof rozgrywanych na oczach spragnionych wielkości widzów, którzy po spektaklu wracają do swojej codzienności, by nasyceni cudzą wielkością mogli dalej upajać się szczęściem zwykłego trwania.

Dwie pary, dwa wybory egzystencjalne. Który właściwy? Świrszczyńska nie daje jednoznacznej odpowiedzi. Cierpienie matki Radochny jest skazą na szczęściu dziewczyny, podobnie jak tęsknota. Bo

nic nie jest łatwe i nie obywa się bez bólu. W ostatecznym rozrachunku jednak to odważny i prawy Nakon staje się przyczyną nieszczęścia, rozpadu, rozpaczy, bo kiedy witany jest przez Wisnę, wieszczkę jasmundzką, jak bohater

Wtedy przed oczami Jantarki świat cały zaczyna się kręcić w szalonym wirze. Słońce gaśnie, serce ustaje, nogi mdleją. Zapada w otchłań.

s. 297

Więc...?

Arkona, powieść przedziwna. Pisana na zlecenie, z jawnie zadeklarowanym przesłaniem, które wraz z rozwojem akcji traci moc. Historia stawia mu opór, dawna i rozgrywająca się w chwili pisania. I opowieść nie chce się rozwinąć wedle założonego wzorca powieści dla młodzieży, wymyka się narzuconym trybom. Kanciasta, oporna, mroczna... A jednak – pociągająca. Bohaterowie się zmieniają, nikt nie jest czysty, doskonały i szczęśliwy, nikt tu nie wygrywa. Hierarchie wartości rozregulowują się, religia, każda religia zostaje sprowadzona do pustego rytuału, sprawnie interpretowanego przez zamkniętych w swych twierdzach kapłanów-władców dusz. Świrszczyńska modyfikuje dowolnie fakty, traktując je jak odwieczną scenografię konfliktów wielkich interesów, pochłaniających kolejne biografie. Biografie bohaterów, naiwnie, choć patetycznie poświęcających życie idei, która w finale traci moc, spleciona z wielkich interesów, z niewielkich kłamstewek i kurzu, nie pozwala się jednak wymknąć. Dusi swych wyznawców...

Sara, mała księżniczka królestwa wyobraźni

Pierwsza książka

Na jedenaste urodziny Sara Crewe, główna bohaterka *Małej księżniczki* Frances Hodgson Burnett, otrzymała od kochającego ojca lalkę wprost z Paryża. Sara tak pisała do kapitała Crewe'a o tym prezencie:

Jestem już właściwie bardzo stara [...]. Nigdy w życiu już pewnie nie dostanę lalki, więc ta lalka będzie moja ostatnia. Jest w tym coś uroczego. Gdybym umiała pisać wiersze, napisałabym pewnie bardzo ładny wiersz pod tytułem *Ostatnia lalka*¹.

Niestety, nie jestem w stanie z mroków pamięci wydobyć swojej ostatniej lalki, doskonale za to pamiętam pierwszą książkę, którą zapragnęłam mieć i którą sama sobie kupiłam. Była to cytowana wyżej *Mała księżniczka* (1905) Frances Hodgson Burnett. Smutną, ale kończącą się szczęśliwie historię Sary Crewe, pokazowej wychowanki pensji dla panien panny Minchin, dane mi było poznać i pokochać na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. W 1992 roku

¹ F.H. Burnett: *Mała księżniczka*. Przeł. W. Komarnicka. Toruń 1992, s. 59. Wszystkie cytaty pochodzą z tej edycji. Dalej lokalizuję je, podając strony.

Program Drugi Telewizji Polskiej w którąś z niedziel o ósmej rano rozpoczął emisję bajki animowanej *Sara – mała księżniczka*. Oryginalną japońską piosenkę z czołówki zastąpiono polską, która do dziś w mojej świadomości połączona jest nie tylko z *anime*, ale również z powieścią:

Przybyła z Indii nad Tamizy mglisty brzeg
Sara, mała księżniczka,
Podróżą w świat daleki zachwycała się,
Jak słońcem ptak...

W animowanej opowieści o losach Sary urzekł mnie przede wszystkim charakter głównej bohaterki, która, choć jako mała dziewczynka została zostawiona przez ukochanego tatusia wśród obcych dzieci pod opieką obłudnej panny Minchin, potrafiła zachować pogodę i hart ducha, każdego obdarzyć uśmiechem, wykazywać się niezwykłą empatią, także względem służby. Była łagodna, nieprzeciętnie inteligentna, bystra, lojalna i nieustannie coś sobie wyobrażała. Znalazłam w niej bratnią duszę, jeśli chodzi o dziecięcą wiarę w tajemnicze życie lalek. Imponowała mi czymś, czego wtedy nie potrafiłam nazwać – kręgosłupem moralnym.

Dostałam więc, jako mała dziewczynka, inną małą dziewczynkę, którą mogłam naśladować, z której nieszczęść mogłam czerpać pociechę, że przecież kiedyś wszystko, co złe, dobrze się skończy dla tych, które wiedzą, kim naprawdę są i które cierpliwie znoszą wszelkie upokorzenia. W książce odnalazłam wówczas to samo – emocjonującą historię bogatej dziewczynki, która na chwilę jedynie staje się biedna, by w finale okazać się dziedziczką ogromnej fortuny. Były oczywiście pewne różnice między animowaną adaptacją a powieścią; najbardziej zdziwiła mnie mniejsza niż liczba odcinków (46) liczba rozdziałów (19). Naiwnie sądziłam, że jeden odcinek powinien być ekranizacją jednego rozdziału... Co ciekawe, opisy Burnett bardziej przemówiły do mojej wyobraźni niż ruchome obrazki. Rozkoszowałam się wyliczeniami przedmiotów, które pojawiały się w różnych miejscach powieści – tych o garderobie Sary i jej lalki, Emilki, później Ostatniej Lalki oraz tych traktujących o tym, jak przemienił się ubogi pokój na poddaszu, zamieszkiwany przez „małą księżniczkę”.

Książka kosztowała 35 500 złotych. Poszłam ją kupić jeszcze przed lekcjami (chodziłam na tak zwaną drugą zmianę). Kilka banknotów na nią przeznaczonych włożyłam do plastikowego, żółto-pomarańczowego piórnika typu „trumienka”. Wśród nich był bardzo rzadko już wówczas spotykany brązowo-żółty banknot o nominale 20 000 złotych z wizerunkiem Marii Skłodowskiej-Curie. Wymieniłam zatem Marię Curie na Sarę Crewe i Marię Minchin, kilka banknotów na 221 zadrukowanych stron (w tym na pięć pięknych czarno-białych ilustracji), od filmu przeszłam do powieści.

To wszystko – bajka telewizyjna, piosenka, plastikowy piórnik, Skłodowska-Curie, pogodny dzień nie pamiętam której pory roku – tworzą mozaikę wspomnień związanych z pierwszym w pełni samodzielnym wyborem czytelnictwem, z nieskrępowaną przyjemnością pochłaniania książki i odkrywania w bohaterce samej siebie. Wspominanie takich szczegółów to nie tylko wyraz sentymentu do siebie samej sprzed lat, zachwycającej się lekturą. Ten pierwszy wybór był ważny i wpłynął na późniejsze – *Tajemniczy ogród*, *Anię z Zielonego Wzgórza*, *Heidi*, *Szkołę narzeczonych*, *Pokój na poddaszu* (tak, ten Wandy Wasilewskiej). Do ulubionego rozdziału *Małej księżniczki* pod tytułem *Czary* powracałam setki (to nie hiperbola) razy. Wydaje mi się, że to on w jakiś sposób wdrukował mi nie tyle wiarę w cudowną odmianę losu, ile miłość do drobnych, pięknych przedmiotów, która wiele lat później zaowocowała moimi obecnymi zainteresowaniami badawczymi. Zajmuję się interpretacją literatury dziecięcej i młodzieżowej, zwracam w niej szczególną uwagę na postacie dziewczęce, rolę przedmiotów (szczególnie odzieży) oraz wyobraźni, wspomnień i fantazmatów. Swój doktorat poświęciłam postaciom dziewcząt i kobiet w twórczości Marii Krüger.

W 1992 roku miałam osiem lat, musiałam więc czytać już jakieś książeczki w szkole podstawowej. Jednak to nie obowiązkowe *Jak Wojtek został strażakiem* i *Czarna owieczka* zapadły mi w pamięć, ale, podkreślę to raz jeszcze, samodzielnie wybrana książka.

Trudno pisać o swoich fascynacjach, zwłaszcza o fascynacjach z lat szeroko pojętej młodości, unikając uderzenia w ton nostalgii oraz ogólników i trywializacji (wszak podobno *Nigdy nie udaje się mówić o tym*,

*co się kocha*²). Spróbuję jednak odłożyć teraz na dziecięcą półkę plastikowy piórnik, Skłodowską-Curie oraz piosenkę z *anime* i z perspektywy osoby dorosłej przyjrzeć się umiejętności Sary, która w dzieciństwie wywarła na mnie spore wrażenie – fantazjowaniu.

Radość fantazjowania

Kiedy służący w Indiach kapitan Ralf Crewe przywiózł swoją córkę do osnutej mgłą Londynu, miała ona zaledwie siedem lat. Osierocona podczas narodzin przez matkę, wychowana przez bogatego, beztróskiego, ale kochającego ojca, Sara wyrosła na dorosłe dziecko, *puer senex*. Już w czwartym akapicie powieści czytamy:

Sara zawsze marzyła i myślała o rzeczach dziwnych i sama nie pamiętała już takiego okresu, w którym by nie myślała o dorosłych i ich dorosłym świecie. Zdawało się jej, że żyje już od bardzo, bardzo dawna.

s. 5

Choć Alicja Baluch napisała, że

Każde dziecko żyje na pograniczu dwóch światów: realnego i iluzji [...]. Granica między nimi jest w odczuciu dziecka słabo wyczuwalna, niewyraźna i chwiejna, bo wszystko w autonomicznym świecie dziecka może się zdarzyć i wszystko może być przez nie uznane za własne³

– to owo życie, przebywanie w dwóch światach w przypadku Sary ma wymiar nieco inny niż dziecięcy. Dziewczynka potrafi nie tylko coś sobie wyobrażać, ale również bardzo świadomie balansować na

² Zob. R. Barthes: *Nigdy nie udaje się mówić o tym, co się kocha*. Przeł. M.P. Markowski. W: R. Barthes: *Lektury*. Wybrał, oprac. i postłowie opatrzył M.P. Markowski. Warszawa 2001, s. 223–234.

³ A. Baluch: *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*. Warszawa 1987, s. 15.

granicy realności i iluzji oraz równie świadomie zanurzać się całkowicie w fantazji. Sara ponadto jest bardzo przenikliwa – potrafi określić intencje dorosłych, a także zrozumieć ograniczenia swoich rówieśników. W swoim rozumieniu świata i w łatwości przechodzenia z jawy w sen jest nie tylko małą dziecięcą, lecz, na swój sposób, nieludzka (w opinii przełożonej pensji Sara jest skryta i impertynencka; przełożona nie potrafi jej przeniknąć). Przypomina postać z zupełnie innej bajki – księżniczkę Alię Atrydę, jedną z bohaterek fantastycznonaukowego cyklu *Diuna* Franka Herberta. Matka Alii, lady Jessica, będąc w ciąży, przyjęła bardzo silną truciznę, Wodę Życia, umożliwiającą dostęp do świadomości wszystkich jej żeńskich przodków. Jessica przetworzyła w swoim ciele truciznę w nieszkodliwą substancję, ale jej nienarodzona jeszcze córka już w łonie matki zyskała świadomość, a także wspomnienia pokoleń. Nigdy nie była prawdziwym dzieckiem, w sensie – jej karta życia nigdy nie była biała.

Być może przywołana postać tylko wątłymi nitkami związana jest z Sarą Crewe, jednak ilustruje to samo zjawisko – dziecko, które za dużo wie o sprawach dorosłych, przestaje być istotą niewinną, nawet jeśli po dziecięcemu wyobraża sobie, że jego ukochana lalka spaceruje po pokoju, kiedy nikt nie patrzy. Sara wie, że jest inna niż rówieśniczki i stroni od nich, towarzystwa szukając gdzie indziej:

Nie przepadała za towarzystwem innych małych dziewczynek, ale spodziewała się, że mając dużo książek, jakoś sobie poradzi.

s. 7

Zawierając pierwszą szkolną przyjaźń z niezbyt inteligentną Ermengardą, Sara przyznaje się do powodu, z jakiego otrzymała na pensji osobny pokój. Jej ojcu nie chodziło bynajmniej o podkreślenie, że jego córka jest bogatsza od innych dziewczynek czy też tak przyzwyczajona do luksusu, że nie może mieszkać we wspólnej sypialni. Kochający kapitan Crewe chciał zapewnić dużo przestrzeni córce i jej fantazjom. Sara mówi:

[...] kiedy się bawię, to układam różne bajki i opowiadam je sama sobie, więc nie lubię, żeby mnie ktoś słyszał. Jeżeli ktoś słucha, to mi wszystko psuje.

s. 27

Dziewczynka ukrywa się ze swoimi historiami, ale, co ciekawe, uważa, że „każdy to [układanie bajek – K.J.] potrafi” (s. 27). Być może snucie samej sobie historii, które niekiedy powierzała jedynie ojcu, jest dla niej czynnością zbyt osobistą, zbyt ważną, by zostawiać ją przypadkowym słuchaczom. Niemniej jednak ból wywołany wyjazdem ojca sprawia, że Sara odczuwa potrzebę podzielenia się z kimś opowieściami. Mówi Ermengardzie:

Jeżeli będę wciąż mówiła [...] i opowiadała ci różne rzeczy o wyobrażaniu sobie, łatwiej mi będzie to znosić. Nie zapomina się, ale jednak znosi się łatwiej.

s. 30

Fantazjowanie i dzielenie się historiami Sara świadomie czyni lekarstwem na rzeczywisty ból. Zauważmy, że nie pragnie przy tym zapadać się, uciekać w świat fantazmatów. Wyrzucając z siebie opowieści, chce jakby zapełnić puste i bolące miejsca w swoim życiu, zagadać ból. Jak z taką postawą pogodzić przemyślenia Bachelarda o marzycielu? Wszak według badacza „człowiek pogrążony w marzeniach jest kosmicznie szczęśliwy”⁴. Dalej czytamy:

O marzycielu nie sposób powiedzieć, że jest on „rzucony w świat”. Dla takiego człowieka świat jest jednym wielkim zaproszeniem, a on sam jest przesłanką takiej właśnie sytuacji. Człowiek marzeń pławi się w błogości, jaką jest marzenie o świecie, pławi się w błogości szczęśliwego świata. Marzyciel to dwoista świadomość własnego błogostanu i szczęśliwości świata⁵.

Sara w momencie przybycia na pensję świadoma jest raczej własnego bólu i szczęśliwości świata czy światów, które stwarza w opowieściach. Później jednak, po czterech latach spędzonych w zakładzie panny Minchin, powie tak:

⁴ G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 398.

⁵ Ibidem.

Bo ja to [fantazjowanie – K.J.] lubię. Nie ma nic miłszego, jak sobie coś wyobrazać. To prawie tak, jakby się było wróżką. Jeżeli się sobie coś bardzo dobrze wyobrazi, wydaje się, że to prawda.

s. 67

Widać, że dziewczynka nie oddawała się rozpacz, choć przecież w ciągu lat spędzonych na pensji ani razu nie widziała ojca. Marzenia i dzielenie się nimi z innymi pozwalały jej być szczęśliwą. W szkole Sara zyskuje popularność i sympatię koleżanek, właśnie kiedy opowiada im bajki: widać, że przemogła opór z tym związany, dowiadujemy się nawet, że polubiła mówienie do rówieśniczek (zob. s. 41). Wianuszek słuchaczek dziewczynka każdorazowo czarowała swoim dynamicznym sposobem odgrywania każdej historii – angażowała w to nie tylko głos, mimikę czy gesty, ale całe swoje ciało:

Zapominała, że mówi do słuchających dziewczynek, lecz żyła wprost wśród wrózek i gnomów albo królów, królowych i pięknych dam, których przygody opisywała. Czasem po skończonym opowiadaniu nie mogła z podniecenia złapać tchu, przykładła wówczas rękę do falującej, szczupłutkiej piersi i śmiała się sama z siebie.

s. 41

Podczas opowiadania świadomość dziewczynki przenosiła się na bohaterów historii. Sara znikiała:

– Kiedy o czymś opowiadam – nie wydaje mi się, że to zmyślane. Wszystko wydaje mi się bardziej rzeczywiste niż wy – bardziej rzeczywiste niż klasa. Mam wrażenie, że jestem wszystkimi osobami, które występują w opowiadaniu – jedną po drugiej. To bardzo dziwne.

s. 42

Choć otoczona wiernymi słuchaczkami, Sara w dalszym ciągu pozostaje samotna, oddzielona od nich. Jak napisałam – otacza ją krąg koleżanek; dziewczynka siada lub staje wśród nich, zajmuje centralne miejsce. Wszystkie oczy i uszy skierowane są ku niej, improwizującej coraz to nowe historie. Do tego wcielenia Sary marzycielki pasują dalsze przemyślenia Bachelarda:

Świat przeżywany w marzeniach odwołuje się w sposób najbardziej bezpośredni do jestestwa człowieka samotnego. Człowiek samotny w sposób bezpośredni posiada światy, o których marzy. By zwątpić o światach zrodzonych przez marzenie, trzeba by zaniechać marzeń, wyjść z marzenia. Człowiek marzący i świat jego marzeń są jak najbliżej, stykają się, przenikają wzajemnie. Znajdują się na tej samej płaszczyźnie bytu. Jeśli chcielibyśmy złączyć jestestwo człowieka z jestestwem świata, *cogito* marzenia przybrałoby następującą postać: Marzeniem stwarzam świat, a więc świat jest taki, jakim go sobie wymarzę⁶.

Ta umiejętność wchodzenia w stwarzany świat oraz w rolę czy nawet rolę bardzo przyda się Sarze, kiedy dziewczynka zostanie osieroconą nędzarką i zacznie odgrywać – przed sobą, koleżankami, przełożoną – rolę księżniczki w łańchmanach. W dziwny sposób stanie się księżniczką, jednocześnie zdając sobie sprawę z tego, że nią nie jest. Stworzenie tej idealnej postaci, idealnego „ja” będzie jednak jej ostatnią deską ratunku w sytuacji, w której się znalazła. O tym jednak za chwilę.

Chciałabym w tym miejscu wrócić do przywoływanego już cytatu:

Nie przepadała za towarzystwem innych małych dziewczynek, ale spodziewała się, że mając dużo książek, jakoś sobie poradzi.

s. 7

Ojciec Sary mówi natomiast:

Wciąż tylko ślęczy nad książkami. Nie czyta ich, proszę pani, ale po prostu połyka jak mały wilczek. Wciąż domaga się nowych książek do połykania, i to książek dla dorosłych – niemieckich i francuskich na równi z angielskimi – wszelkiego rodzaju, historycznych, biograficznych, poezji... Proszę odciągać ją od książek, jeżeli będzie czytała za dużo.

s. 10; podkr. – K.J.

⁶ Ibidem; podkr. – K.J.

Co prawda, Sara nie została, jak Alia Atryda, skażona wiedzą już w łonie matki, jednak niefrasobliwy ojciec, pozwalając siedmiolatce czytać wszelkiego rodzaju książki dla dorosłych, chyba na zbyt wiele jej pozwolił. To, że w tak młodym wieku Sara rozumiała aż dwa języki obce, jest inną kwestią – świadczy to o tym, że była małym geniuszem. Są zresztą inne fragmenty w książce mówiące o tym, że Sara uczyła się szybko i łatwo; nauka była dla niej rozrywką i przyjemnością. Jednak karmienie dziecięcej świadomości dorosłym punktem widzenia to już inna kwestia⁷. Dlaczego, kiedy miałam osiem lat, urzekały mnie wiedza i umiejętności Sary? Dlaczego nie widziałam w nich niczego dziwnego? Cóż, chciałam być tak mądra, jak ona; lubiłam czytać, lubiłam się uczyć. Po lekturę przeznaczoną dla dorosłych jednak nie sięgałam, ponieważ nie interesowały mnie ani tytuły, ani streszczenia książek zamieszczone na ich IV stronie okładki. Trzeba jednak przyznać, że edukacja Sary przygotowała ją doskonale do tego, co zgotował dziewczynce los. Bez swojej inteligencji, wiedzy i przykładów płynących z „dorosłych” lektur, znoszenie ubóstwa i upokorzeń byłoby dla niej o wiele trudniejsze, jeśli nie niemożliwe. Książki były dla niej z jednej strony lekarstwem na samotność, źródłem wiedzy i pokarmem dla bogatej wyobraźni, z drugiej – jak każde lekarstwo – miały swój skutek uboczny: oddalały Sarę od rówieśniczek.

Żadna książka nie oddaliła jej jednakże od koleżanek tak, jak uczyniła to utrata ojca i związana z tym utrata środków do życia.

⁷ Skrajny przykład wrzucenia dziecka w świat dorosłych poprzez niewłaściwą lekturę znajdziemy w powieści historycznej Sarah Waters *Złodziejka*. Trzynastoletnia Maud zostaje przez swojego wuja wtajemniczona w naturę jego zbiorów bibliotecznych. Wuj kolekcjonuje i kataloguje książki pornograficzne. Ponieważ traci wzrok, Maud ma stać się jego oczami. Tak wprowadza siostrzenicę w świat swojego księgozbioru: „Pełnię funkcję badacza trucizn. Są nimi te książki; spójrz na nie, przyjrzyj się dobrze! [...] Tak długo mam do czynienia z truciznami, że stałem się na nie odporny; pragnę uodpornić i ciebie, abyś mogła mi pomóc”. S. Waters: *Złodziejka*. Przeł. M. Gawlik-Małkowska. Warszawa 2003, s. 207.

Przymus fantazjowania

Pewnego dnia Sara, której „sprawny mózg mówił [...] wiele rozsądnych prawd o niej samej i jej sytuacji” (s. 32), powiedziała Ermengardzie:

Dużo rzeczy zdarza się ludziom przypadkiem [...]. Mnie spotkało mnóstwo miłych przypadków. Tak się złożyło, że lubię uczyć się i czytać książki i że jak się czegoś nauczę, to potem długo pamiętam. Tak się złożyło, że mam pięknego, miłego, mądrego ojca, który w dodatku może mi dać wszystko, czego zapragnę.

s. 32

Przypadek sprawił, że była bogata i mądra, przypadek – a raczej bardzo niefortunny splot różnych okoliczności – sprawi, że z dziewczynki bogatej jak księżniczka zmieni się w zasadzie z godziny na godzinę w nędzarkę. Frances Burnett, obdarzając bohaterkę powieści zestawem cech, o których była mowa, oraz dużą dozą życiowej mądrości, którą posiadała już w bardzo młodym wieku, przygotowuje czytelnika do tej nagłej odmiany losu dziewczynki. Narrator, inaczej niż w typowej powieści pensjonarskiej, w której dość szczegółowo opisywane są lekcje i szkolne przygody wychowanki czy grupy wychowanek w pierwszym roku nauki, a pozostałe lata traktuje się raczej skrótowo, od Sary siedmiolatki szybko przechodzi do jedenastolatki. Celem Burnett nie było przedstawienie radosnego życia na pensji dla panien; jej książce bliżej jest do *Przedpiekła* Zapolskiej i Dickensowskich opowieści o dzieciach pokrzywdzonych przez los niż do np. *Przekory* Emmy von Rhoden. Punktem zwrotnym w życiu Sary nie jest ukończenie pensji i znalezienie narzeczonego, a śmierć ojca, o której dziewczynka dowiaduje się w swoje jedenaste urodziny, te same, na które otrzymała w prezencie Ostatnią Lalkę.

Piękna lalka, ubrana w płaszcz z gronostajami, zaopatrzona w

koronkowe kołnierze, jedwabne pończochy i chusteczki do nosa, pudełko na klejnoty zawierające naszyjnik i diadem, które wyglądały, jakby je zrobiono z prawdziwych brylantów, długie futro fokowe

z mufką, suknie balowe, spacerowe i wizytowe, kapelusze, szlafroc-
ki i wachlarze

s. 66

– to jakby sama Sara z początku powieści⁸; dziewczynka, o której ekspe-
dientki w sklepach szeptały, że „musi chyba być jakąś zamorską księż-
niczką – może nawet córką indyjskiego radży” (s. 11). Jaka inna sied-
mioletnia dziewczynka miałaby używać tak zbytowej garderoby, jaką
skompletował dla niej ojciec? Garderoby, bardzo przypominającej tę
wyszukowaną dla Ostatniej Lalki, która stanie się nie ostatnią zabawką,
a ostatnim prezentem od ojca i ostatnim, nie tylko kosztownym, ale
i pięknym, przedmiotem, jaki Sara otrzyma na pensji panny Minchin
do czasu wprowadzenia się do domu obok tajemniczego pana z Indii.

Sara upada niemal na sam dół drabiny społecznej (od dna dzieli
ją tylko niechętna łaska panny Minchin, która mogła wychowankę
umieścić w przytułku lub wygnać na ulicę) i w dniu jedenastych uro-
dzin przestaje być mieszkanką pięknie urządzonego apartamentu oraz
pokazową uczennicą. Odtąd do klas będzie wchodzić jako korepety-
torka młodszych dziewczynek bądź jako pomywaczka. Z bogactwem
Sary wiązało się przebywanie w centralnej części zakładu dla pańien,
teraz przypisanym dziewczynce terytorium stają się suterena, w której
mieści się kuchnia i strych – nowa sypialnia Sary. Wspinanie się na
ostatnie piętro to proces przejścia ze świata, w którym fantazjowanie
było przyjemnością, do tego, w którym stało się ono przymusem,
ostatnią deską ratunku:

Ostatnia kondygnacja schodów była wąska i pokryta wytartymi
strzępami starego chodnika. Sarze zdawało się, że odchodzi dokądś,
zostawiając daleko za sobą świat, w którym żyła tamta dziewczynka,
która nie wydawała się jej już nią samą. Ta dziewczynka, w krótkiej,
ciasnej, starej sukience, idąca po schodach na poddasze, była istotą
całkiem odmienną.

⁸ O Ostatniej Lalce jako sobowtórce Sary pisała Małgorzata Wójcik-
-Dudek, mylnie jednak utożsamiając Ostatnią Lalkę z Emilką, pierwszą lalką,
przyjaciółką i powierniczką Sary. Zob. M. Wójcik-Dudek: *Strój i dziewczyn-
na. O powieści dla dziewcząt*. „Świat i Słowo” 2007, nr 1, s. 205.

Kiedy dotarła do drzwi poddasza i otworzyła je, znużone jej serce uderzyło raz mocniej. Potem zamknęła za sobą drzwi, oparła się o nie i rozejrzała wokoło.

Tak, to był inny świat.

s. 81

Składowisko starych sprzętów wśród odrapanych ścian, tak oto przedstawiał się nowy apartament „małej księżniczki”. To nie miejsce, w którym można „bez końca czytać z dala od osób, które odbierają nam książki, bośmy już za dużo czytali”, to nie „muzeum marzeń”⁹, które można opuścić w dowolnej chwili. Jeśli natomiast odłożyć na bok mitologizowanie tej przestrzeni, a zostawić jedynie metaforę strychu jako ludzkiej świadomości, możemy powiedzieć, że w istocie Sara, dzięki sytuacji, w której się znalazła, a której przejście na strych było widocznym znakiem, dowiedziała się o sobie jeszcze więcej. Poznała granice swojej wytrzymałości fizycznej i psychicznej, a także granice wyobraźni oraz nawiązała swoisty kontakt z miejską przyrodą. Zaprzyjaźniła się z budzącym w niej początkowo strach i odrazę szczeniakiem. Z upodobaniem śledziła harce wróbli na dachu kamienicy, kolory i kształty obłoków w pogodnie dni, których w ówczesnym, zamglonym Londynie nie było jednak zbyt wiele.

„Łatwo jest wyobrazić sobie różne rzeczy, kiedy się wszystko ma” (s. 67) – mówi podczas pamiętnego przyjęcia urodzinowego antagonistka Sary, Lawinia – „A czy potrafiłabyś wyobrażać sobie coś, gdybyś była nędzarką i mieszkała na poddaszu?” (s. 67). „Mała księżniczka” odpowiada:

Przypuszczam, że bym potrafiła [...]. Gdybym była nędzarką, musiałabym wyobrażać sobie coś przez cały czas. Ale może to nie byłoby łatwe.

s. 67

Po tych słowach do pokoju wchodzi siostra panny Minchin, Amelia. Już za chwilę Sara będzie mogła się przekonać, czy wyobrażanie sobie czegoś w nędzy jest wykonalne.

⁹ G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka...*, s. 313.

W tym nowym świecie, w którym, jak mówi Sara do małej pomywaczki Rózi, nie ma już księżniczki, „są tylko dwie małe dziewczynki” (s. 82), fantazjowanie staje się koniecznością. Rzeczywistość jest tak straszna, że złamałaby każde słabsze dziecko, ba, nawet dorosłą osobę mogłaby doprowadzić do depresji. Choć Sara pierwszego wieczoru na strychu mówi, że księżniczka odeszła, tak naprawdę nie może pozwolić temu wyobrażeniu o sobie zniknąć.

W drugim roku swego pobytu na pensji dziewczynka zaprzyjaźnia się z Rózią, która widzi w niej prawdziwą księżniczkę (nie baśniową, a rzeczywistą, którą kiedyś jakoby widziała w okolicach Covent Garden). Sara mówi do niej wtedy:

Często sobie myślałam [...] – że chciałabym być księżniczką: ciekawa jestem, jakie się wtedy ma uczucie. Będę sobie chyba wyobrażała, że jestem księżniczką.

s. 49

Kiedy „panienka” upada na duchu, Rózia z płaczem oznajmia:

Owszem, panienko, jest panienka księżniczką! [...] Cokolwiek się zdarzy... cokolwiek... zawsze będzie panienka księżniczką – nic tego nie może zmienić!

s. 82

Chwilę wcześniej Rózia, rozpaczająca nad losem „panienki”, wskazuje czytelnikowi jedno ze źródeł *Małej księżniczki*:

To zupełnie jak te z bajek [...]. Te biedne księżniczki, które musiały iść same w świat.

s. 75

Mała pomywaczka nie podaje tu konkretnego tytułu, a jedynie motyw literacki – postać poniżonej księżniczki, nietrudno jednak w Sarze zobaczyć wiktoriańskiego Kopciuszka¹⁰, w Lawinii złą siostrę,

¹⁰ Postać Sary w kontekście Kopciuszka interpretuje Małgorzata Wójcik-Dudek. Zob. Eadem: *Strój i dziewczyna...*

w pannie Minchin macochę, a w panu z Indii – dobrą wróżkę. Sama Sara bynajmniej nie identyfikuje się z postacią baśniową. Punktem odniesienia są dla niej... więźniowie Bastylii:

Jestem więźniem Bastylii. Przebywam tu od wielu, wielu lat i wszyscy o mnie już zapomnieli. Panna Minchin jest dozorcą więziennym, a Różia [...] jest więźniem z sąsiedniej celi.

s. 93

Decyzja o wejściu w taką fantazję zostaje (tak jak w przypadku decyzji o opowiadaniu Ermengardzie swoich historii celem zmniejszenia bólu wywołanego porzuceniem przez ojca) podjęta przez Sarę świadomie:

Jeżeli będę sobie wyobrażać, że wszystko tu wygląda zupełnie inaczej, to chyba wytrzymam.

s. 92

Fantazja o Bastylii przeplata się z fantazjami o żołnierzach idących do boju i znoszących trudy walki oraz z zabawą w księżniczkę, która musi zachowywać się godnie nawet w łańcuchach. Sara raz tylko przywołuje konkretną postać, w której losach szuka pocieszenia: to Maria Antonina, która

Była w więzieniu, straciła tron, osiwiła, miała na sobie tylko prostą, czarną suknię, tłum lżył ją i przezywał wdową Kapet. A przecież była w gruncie rzeczy bardziej królewska niż wówczas, kiedy pędziła wystawne życie, otoczona przepychem.

s. 122

Dziwne, że dziewczynkę pociesza podobieństwo do zgilotynowanej królowej, a nie do Kopciuszka, którego los szczęśliwie się odmienił.

Po jakimś czasie na poddasze zaczynają zakradać się dawne przyjaciółki Sary – mała Lotka, dla której dziewczynka jest „przybraną matką”, oraz Ermengarda. Obie nie bardzo rozumieją sytuację Sary, ale ważne jest to, że chcą podtrzymać z nią więź mimo tego, że nie należy już ona do ich klasy społecznej. Mała, rozpieszczona Lotka potrzebuje mamy-Sary i jej bajek, więc panna Crewe, chcąc odwrócić uwagę

dziewczynki od ubóstwa swoich czterech ścian, opowiada, jak mógłby wyglądać pokój na strychu, gdyby na kominku płonął ogień, na podłodze leżały dywany, a na łóżku piękna narzuta... Opowieść Sary jest na tyle sugestywna, że na koniec Lotka woła: „Och, Saro! Chciałabym tu mieszkać!” (s. 99). Ermengardę Sara karmi natomiast opowieścią o sobie i Rózi jako więźniach Bastylii. Tak tłumaczy się przyjaciółce:

Bo ja muszę ciągle sobie coś wyobrażać, nie mogę się od tego powstrzymać. Gdybym sobie nic nie wyobrażała, nie mogłabym chyba żyć. – Urwała i rozejrzała się po facjatce. – Jestem pewna, że w każdym razie nie mogłabym tu mieszkać – dodała cicho.

s. 103; podkr. – K.J.

Powraca w tym miejscu podkreślana już wcześniej samoświadomość dziewczynki. Sara doskonale odróżnia rzeczywistość od fantazji, ale, dla zachowania zdrowia psychicznego i aby nie zapomnieć, kim jest, woli niejako wspomagać się wyobrażeniem siebie samej jako księżniczki. W sytuacji kryzysowej łatwiejsze jest dla niej myślenie o sobie jak o bohaterce książki: „Bo to jest powieść” – mówi Ermengardzie – „Wszystko jest powieścią. Ty jesteś powieścią – ja jestem powieścią. Panna Minchin jest powieścią” (s. 104).

Niekiedy jednak rzeczywistość w postaci za ciasnej sukienki, dziurawych bucików, pustego żołądka i zimna dochodzi również do starającej się być dzielną księżniczką Sary. Jest w książce dość dramatyczny moment, w którym wiara dziewczyny w „czary”, w wyobrażenie, zostaje zachwiana. Otóż, oprócz Ermengardy, Lotki i Rózi, Sara ma jeszcze jedną przyjaciółkę – jest nią porcelanowa lalka, Emilka, kupiona dziewczynce przez ojca tuż przed jego powrotem do Indii. Emilkę Sara pozwala sobie zatrzymać, jako ostatni prezent od tatusia, choć panna Minchin żąda oddania lalki (pragnie sprzedać dobytek Sary, by choć w części odzyskać wyłożone na przyjęcie urodzinowe dziewczynki pieniądze). Panna Crewe rozmawia z Emilką, powierzając jej to, czego nie może powierzyć przyjaciółkom – cały swój ból, gniew, rozpacz. Tymczasem, stopniowo:

Emilka [...] zaczęła teraz budzić w sercu Sary dziwne uczucie. Zakiełkowało ono po raz pierwszy w chwili, gdy Sara czuła się szczególnie

osamotniona i opuszczona. Chciałaby wierzyć albo udawać, że wie-
rzy, iż Emilka rozumie ją i jej współczuje.

s. 110

Kryzys wiary nastąpił pewnego wieczoru, kiedy zziębnięta, ubło-
cona, przemoczona i głodna dziewczynka opowiadała z żalem Emilce
o tym, jak śmiali się z niej jacyś mężczyźni, gdy pośliznęła się w bło-
cie. Milcząca w obliczu cierpienia Sary lalka o bezmyślnym spojrzeniu
wyzwała negatywne emocje; panna Crewe bardzo rzadko pozwalała
im w swoim życiu dochodzić do głosu:

Podniosła rękę i strąciła Emilkę z fotela, po czym wybuchnęła niepo-
hamowanym łkaniem – ona, Sara, która nigdy nie płakała.

– Jesteś tylko lalką! – zawołała. – Tylko lalką... lalką... lalką! Nic
cię nie obchodzi. Wypchana jesteś trocinami. Nie masz serca i nigdy
go nie miałaś. Nic cię nie zdoła poruszyć. Jesteś lalką!

s. 112

Krzyk „Jesteś lalką!” brzmi jak „Król jest nagi!”. Wyobrażanie
sobie jest niczym innym jak oszukiwaniem siebie, iluzją, ułudą. Ist-
nieją, jak widać, granice wytrzymałości: każdą rzecz, każdą osobę
można zniszczyć. Sytuacja z udziałem Emilki pokazuje, że Sara zna-
lazła się niebezpiecznie blisko swoich granic. Na razie jednak potrafi
uspokoić się i żyć dalej, choć jest jej coraz trudniej. Widzę tutaj coś,
czego w dzieciństwie nie dostrzegałam – człowiek nie może żywić się
tylko wyobraźnią i poczuciem siły z powodu zachowania twarzy, czy
odgrywania roli dzielnej osoby. Postać Sary pęka, choć dziewczynka
mówi kilka dni czy tygodni po epizodzie z Emilką:

Kiedy naszemu ciału jest źle, trzeba zmusić mózg, żeby zajął się
czymś innym.

s. 137

Sarze niemal się to udaje, jednak męczący dzień, spotkanie z małą
żebraczką, głódówka narzucona przez pannę Minchin z czystej
złośliwości, przyjęcie na strychu, na które wkroczyła przełożona, po-
wiadomiona o wizytach Ermengardy u Sary przez złośliwą Lawinię,
dosłownie pozbawiają ją wszelkich sił:

Nie ma już uczty, Emilko – mówi – I nie ma księżniczki. Zostali tylko więźniowie Bastylii.

s. 172

W chwili tak wielkiego rozczarowania oraz fizycznego zmęczenia nie potrafi już nawet śnić na jawie:

Nie mogę już sobie nic wyobrazić, dopóki czuwam [...]. Ale jeżeli zasnę, może sen zrobi to za mnie.

s. 172

Sen – przestrzeń nieskrępowanego działania wyobraźni, sen – śmierć? Pamiętamy, czym były wizje Dziewczynki z Zapałkami, prawda? W tym przypadku bohaterka opowieści nie obudzi się jednak po stronie zmarłej babci, a w pokoju na poddaszu odmienionym nie do poznania. Od tej pory Sara nie musi już nic sobie wyobrażać – ma miękkie materace na łóżku, cudowne draperie na ścianach, dywan, ogień w kominku, stół zastawiony pysznym jedzeniem oraz tajemniczego przyjaciela, który jej to wszystko ofiarował.

Pomyśleć tylko, że wciąż sobie coś wyobrażałam i pragnęłam, żeby wróżki istniały naprawdę! Zawsze marzyłam o tym, żeby zobaczyć, jak bajka zamienia się w rzeczywistość. A teraz żyję w bajce.

s. 183–184

– mówi.

Jej udręki w Pierwszorzędnym Zakładzie Naukowym dla Młodych Panien, trwające około dwóch lat, dobiegły końca. Wyobraźnia Sary może zwolnić obroty, bo zbliża się rozwiązanie akcji – wkrótce dziewczyna na skutek zbiegu różnych okoliczności trafi do domu sąsiada, pana z Indii, który okaże się nie tylko jej przyjacielem, który wyposażył pokój na poddaszu, ale również przyjacielem zmarłego ojca, którego majątek pomnożył. Przez cały czas pobytu u panny Minchin Sara tak naprawdę była niewyobrażalnie bogata. Po odzyskaniu właściwej księżniczce pozycji zapragnie prowadzić niewielką działalność dobroczynną, ponieważ wie, jak to jest cierpieć głód, chłód i niedolę. Jak przyznaje przed przełożoną pensji, zawsze starała się być księżniczką

(zob. s. 208). Jako osoba dobrze sytuowana będzie mogła faktycznie być tak dobra dla ludu, jak ideał, do którego dążyła.

* * *

Mała księżniczka – opowieścią o sile wyobraźni? O silnej dziewczynce, która postanowiła, że nic jej nie złamie? Tak.

A teraz wyobraźmy sobie my, czytelnicy, że nie wiemy, co myśli Sara, co sobie wyobraża, jak jest twarda. Co widzimy? Widzimy okrutną, chciwą kobietę, która zmusza małą dziewczynkę do pracy ponad siły. Widzimy byłe koleżanki dziewczynki, które nie są w stanie nic z tym zrobić, którym nie przyjdzie do głowy, by może powiedzieć o niedoli dziewczynki swoim rodzicom – czy nie mogliby oni jakoś zająć się Sarą? Widzimy dorosłych, którzy znęcają się nad sierotą tylko dlatego, że nie jest potulna i pokorna. Widzimy biedną, małą dziewczynkę, która rośnie zbyt szybko i wygląda jak własna karykatura. Gdyby Sara była bohaterką polskiej noweli pozytywistycznej, najpewniej umarłaby z wycieńczenia któregoś słotnego dnia. *Mała księżniczka* to bardzo smutna opowieść o niechcianym dziecku. Dobrze, że owo dziecko miało wyobraźnię. Dorosłym z jej otoczenia niestety jej brakowało.

W świecie kobiet O *Królowej Śniegu* Hansa Christiana Andersena

Bohaterki egzystencji

W baśni Hansa Christiana Andersena o Królowej Śniegu uwagę przykuwa nade wszystko niezwykle intensywna obecność kobiet. Nie tylko dlatego, że kobieta jest tu postacią tytułową: piękną, lodowatą, władczą. Umieszczona poza czasem i zwykłym światem wpada do niego na chwilę, by siać zamęt i zamieć, bawić się swoją władzą, zdobywać trofea. Nie tylko dlatego, że jej mroczny cień jakby zza kadru towarzyszy wszystkim postaciom kobiet, którym w świecie prawdziwych relacji przeżywać przyjdzie równie prawdziwe emocje: troskę, tęsknotę, przywiązanie, miłość... Przede wszystkim jednak z tego powodu, że baśń ta opowiada o świecie bez mężczyzn¹, o ich dezercji,

¹ Jackie Wullschläger, autorka biografii Andersena, zauważa: „W opowieści występuje osiem silnych postaci kobiecych i tylko jeden mężczyzna, ofiara, chłopiec, którego trzeba ratować”. Eadem: *Andersen. Życie bajkopisarza*. Przeł. M. Ochab. Fragmenty baśni, listów i dzienników H.Ch. Andersena w przekładzie B. Sochańskiej. Warszawa 2005, s. 285. W sensie ścisłym można by było doliczyć się jeszcze kilku męskich bohaterów, przynależą oni jednak raczej do tła tej opowieści niż właściwego nurtu zdarzeń.

ucieczce, wycofaniu. Główna męska postać tej opowieści odsyła do mężczyzn, którzy nagle przepadli, dali się porwać, zostali uwięzieni w martwym mirażu, ulegli iluzji wieczności, doskonałości i nieludzkiego piękna, odwrócili się od życia, zainfekowani wirusem idei, „nie dotknęli ziemi ni razu”.

W *Królowej Śniegu* para dziecięcych bohaterów Kay i Gerda połączona jest więzią przeznaczenia, są niczym połówki jednej całości, nierozłączni aż do zimowej przygody, która rozpocznie czas wielkich poszukiwań. W fabule opowieści na barkach tych dwojga nie spoczywa jednak los ich świata w stosownych proporcjach, bo tylko jednej z postaci zdarzy się wielka tożsamościowa przygoda, decydująca o przyszłości obojga. Baśń Andersena z całą premedytacją odwraca tradycyjny schemat, w myśl którego dzielny królewicz wyzwolić musi zaklętą królową, by zasłużyć na szczęście we dwoje, jej zaś przypadnie czekać na to zdarzenie sto lat. Tu heroiczna zasługa staje się udziałem Gerdy, to ona wchodzi w tradycyjną męską rolę, za jej sprawą świat powróci do właściwych kolein, a biedny Kay – do domu. By tak się jednak stało, mała Gerda musi przejść zwycięsko przez wszelkie próby, pokonać pokusy, wykazać się odwagą i wytrwałością. W baśni Andersena bohatera zastąpiła bohaterka², której przyjdzie przemierzyć świat, by poznać prawdę o nim i o sobie, odnaleźć miłość i szczęście, wyzwolić także – choć w drobnej części – świat od zła. Zaklęty Kay czeka

² O postaci dziewczynki w baśniach traktuje studium Pierre’a Péju: *Dziewczynka w baśniowym lesie*. W: Idem: *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*. Przeł. M. Pluta. Warszawa 2008, s. 119–165. Autor podkreśla m.in. typowe przeznaczenie bohaterki żeńskiej w baśniach, odmienne od tego, które stało się udziałem Gerdy: „Wszystkie najważniejsze wartości nawiązują do pierwiastka męskiego, zawierają go w sobie, czyniąc z chłopca modelowego bohatera. W opowieści, tak jak w życiu, chłopiec ma do dyspozycji drogę i punkty odniesienia, skąd bierze początek jego aktywność. Dziewczynka zamiast drogi ma raczej miejsca, w których powinna czekać bez ruchu; oczekiwanie na Uroczego Księcia, który ją »uprowadzi«, oczekiwanie na dziecko, które przyjdzie na świat, oczekiwanie na króla będącego na wojnie – w tym nie jest ona bohaterką. A jeżeli podąża własnym szlakiem, to jest to zawsze ucieczka, wyklęcie lub zepchnięcie na margines”. Ibidem, s. 124.

zaś na nią na krańcu świata niczym upragniona nagroda, mężczyzna – odpoczynek wojowniczeki.

W baśniach Andersena dzieje się tak niejednokrotnie, że bohaterki podejmują ważną przygodę budowania tożsamości, heroiczną próbę, przypada im los „wychodzony” w długiej, pełnej cierpienia wędrówce po świecie. Droga Calineczki do szczęścia wiedzie wszak szlakiem żabich skrzeków i krecich nor, jej pomyślny koniec znaczy zaś spotkanie z księciem, który zawsze był tylko szczęśliwym elfem. Gdy Eliza w upokorzeniu i nadludzkim wysiłku utka wreszcie koszule z pokrzyw, by wyzwolić braci, zaklętych w dzikie łabędzie, czy piękny i dobry książę, który niezmiennie zamieszkiwał wspaniały, bezpieczny zamek, cokolwiek zrozumie z jej okrutnej próby? Pewnie niewiele więcej niż całkowicie nieświadomy cierpień małej syrenki wybranek jej serca, który nigdy nie dowie się, jak było naprawdę. Pomiędzy bohaterami połączonymi w pary mocą baśniowej opowieści zachodzi bowiem najczęściej uderzająca dysproporcja świadomości, zebranych doświadczeń, nakładów starań.

Bohaterkom baśni Andersena inaczej niż wielu księżniczkom z tradycyjnej baśni niczego nie dano za darmo, na wszystko muszą sobie zasłużyć, wycierpieć swoje w drodze po skarb, odbyć pokutę za niepopołnione winy. Ścieżka bólu, lęku i wytrwałości nie daje im niezawodnych gwarancji, nie wieńczy jej obietnica nagrody, niepewna szansa osiągnięcia celu niknie w bezmiarze ryzyka. Zdarzy się przecież i tak, że odnaleziony wybranek nie rozpozna swej wybawicielki, ulegnie mocy iluzji, zaś dzielna bohaterka – jak mała syrenka – zamiast jego miłości zdobędzie skarb prawdziwy, nieśmiertelną duszę. Bez wątpienia jednak skromne postaci dziewczynek i młodych kobiet w opowieściach genialnego baśniopisarza z Odense otacza nimb powagi należytej bohaterkom egzystencji.

Ich działanie jest wynikiem konieczności przezwyciężenia własnych ograniczeń, przekroczenia granic bezpiecznego świata, często także opuszczenia drugiego planu życia na rzecz jego głównej sceny pod wpływem przymusowych okoliczności zewnętrznych. Siła tych cichych bohaterek płynie z miłości, dobroci i poświęcenia. Żarliwość, zaangażowanie i serdeczna troska czynią z nich heroiny, którym – jak Gerdzie – z pomocą przychodzą anioły. Moralny sens baśniowych

opowieści uwalnia wewnętrzną moc bohaterek, która ma źródło w ich pozornej słabości i pokorze, jest następstwem uniknięcia pułapki rozbudowanego *ego*, efektem naturalnego imperatywu troski o „ty”³. Konieczność stawienia czoła potędze zła pozwala im doświadczyć nieoczekiwanej siły, będącej dotknięciem łaski, która z kruchej i drobnej istoty wydobywa niezłomną potęgę uczucia i charakteru.

Gdyby mała Gerda nie wyruszyła w świat w poszukiwaniu Kaya, zapewne nie dowiedziałaby się nigdy, jakie możliwości w niej drzemia. Mądra Finka wiedziała dobrze, że dziewczynce niepotrzebne są żadne magiczne eliksiry, miała zdecydowaną odpowiedź na prośby dobrego rena:

Nie mogę jej użyczyć większej mocy od tej, którą posiada. Czyż nie widzisz, jaka jest potężna? Czy nie widzisz, jak jej muszą służyć ludzie i zwierzęta, jak udało jej się przejść przez świat na bosych nogach? Nie powinna myśleć, że to myśmy użyczyli jej tej potęgi, ona tkwi w jej sercu, pochodzi stąd, że Gerda jest dobrym, niewinnym dzieckiem. Skoro jej samej nie uda się dostać do Królowej Śniegu i uwolnić Kaya od odłamków szkła, to my jej nic nie pomożemy⁴.

³ Pisze Anna Kapuścińska: „Uważna lektura baśni zawierających zagadnienia i motywy religijne pozwala wyodrębnić wyrazisty, bardzo zresztą charakterystyczny *habitus* cnoty wiodącej do łaski, usprawiedliwienia i zbawienia, na który składa się przede wszystkim niezachwiana wiara w Boga, pokora, nadzieja oraz bezinteresowna miłość bliźniego”. Eadem: *Baśniowa charytologia Hansa Christiana Andersena*. W: *Wokół Andersena. W dwusetną rocznicę urodzin*. Red. A. Ciciak. Szczecin 2008, s. 27.

⁴ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu. Baśń w siedmiu opowiadaniach*. W: Idem: *Baśnie*. Przeł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz. Warszawa 1972, s. 198. Do tego tłumaczenia powracam w moim szkicu, ponieważ baśń wielokrotnie czytana w dzieciństwie w tym kształcie językowym wpisała się w moją świadomość *par cœur*. Warto odnotować, że dysponujemy już znakomitym tłumaczeniem całości dzieła Andersena z języka duńskiego. Por. H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 1–3. Przeł. B. Sochańska. Poznań 2006. Dzieje recepcji Andersena w Polsce do roku 1964 prezentuje praca Z. Brzozowskiej: *Andersen w Polsce. Historia recepcji wydawniczej*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.

Być dobrym, niewinnym dzieckiem oznacza w baśni Andersena mieć klucz do prawdziwej potęgi. Opowieść o dwojgu dzieciach wrzuconych w świat, w którym rozpleniło się zło, symbolizowane przez niezliczone, wszechobecne kawałki szatańskiego zwierciadła, oznacza w jakimś sensie wkroczenie na ścieżkę Dawida, któremu przyszło się mierzyć z Goliatem. Tyle że w baśni Andersena zło nie zostanie pokonane ostatecznie, potwór nie straci życia, rozbite lustro złego czarnoksiężnika, będące diabłą igraszką, nie zniknie ze świata⁵. Zło, które się zdarzyło, trwa, lecz ocalenie duszy przed lodową śmiercią jest możliwe. Piękno i moc opowieści o Królowej Śniegu bierze się także stąd, że nie godzi się ona na łatwe rozwiązanie, nie upaja się godziną triumfu po zabiciu smoka, pokazuje natomiast, jak zachować czystość w skażonym świecie, jak uleczyć duszę z martwej zapaści, jak uchronić siebie i bliskich przed dotknięciem zła.

Zwierciadło rozumu

Pojawienie się w świecie lustra, „które posiadało tę właściwość, że wszystko dobre i ładne, co się w nim odbijało, rozpływało się na nic, a to, co nie miało żadnej wartości i było brzydkie, występowało wyraźnie i stawało się jeszcze brzydsze”⁶, jest zmianą optyki postrzegania rzeczywistości na taką, w której dobro i zło, piękno i brzydota niczym

⁵ Pisze Joanna Ślósarska: „Andersen w *Królowej Śniegu* posłużył się ciekawym chwytem złożenia kompozycji zamkniętej i otwartej, właśnie dzięki tematowi lustra. W baśniowym świecie udaje się dzięki miłości Gerdy do Kaya usunąć zło. Jednak w świecie pozostają nadal biliony okrucichów i każde dziecko może zostać uwiedzione przez Królową Śniegu, reprezentującą demoniczną moc budzenia zachwyty i grozy, umożliwiającą doznanie niezwykłego piękna bez uczucia miłości do kogokolwiek i czegokolwiek”. Eadem: *Kreacja przedmiotu w baśniach Hansa Christiana Andersena*. W: *Andersen – baśń wobec świata*. Gdańsk 21–22 kwietnia 1995 roku. Materiały z sesji literackiej w 190. rocznicę urodzin Hansa Christiana Andersena. Wstęp M. Błażejewski. Gdańsk 1997, s. 29.

⁶ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 171.

się już od siebie nie różnią, zacierają się zręby wartości, jaskrawa niedoskonałość bytu jawi się bez żadnej zasłony. Ta przygoda świata, odartego z wiary, nadziei i miłości, ma w sobie ładunek ostrej satyry na chłód i krytyczną sprawność poznającego rozumu, pozbawionego wsparcia uczucia i intuicji. Oświeceniowe zwierciadło jako przyczyna odczarowania świata w baśni Andersena ma właśnie wymiar złych czarów, zaklęcia, które przez poznające oko przenika do serca, zmieniając je w sople lodu. Potęga rozumu nie wiezie tu w stronę poznawczego optymizmu, lecz wytycza ścieżkę smutku, niepokoju i rozpacz. Zamrożone serce zastęga wtedy na skraju śmierci.

Opowieść o dzieciach wyrwanych z idylli domowego świata za sprawą podwójnej ingerencji zła, drobiny szatańskiego lustra i lodowatego pocałunku Królowej Śniegu, w zamyśle jej autora ujęta została w ramę, która ponadczasową uniwersalność baśni sytuuje w symbolicznie demaskowanym świecie rozprzestrzeniającej się ideologii rozumu. To tam powstała „czarcia szkoła”, w której można się było dowiedzieć, „jak naprawdę wygląda świat i ludzie”⁷. Romantyczny manifest wpisany w tę żarliwą opowieść niesie z sobą taką samą energię sprzeciwu, która szkiełku mędrca przeciwstawiła wiarę i czucie⁸.

Niektóre kawałki szkła były takie duże, że zrobiono z nich szyby okienne, ale nie warto było patrzeć przez nie na przyjaciół; inne kawałki dostały się do okularów i źle się działo, kiedy ludzie nakładali te okulary, aby dobrze widzieć i dobrze sądzić; a Zły śmiał się, aż mu się brzuch trząsł, i to go przyjemnie łaskotało⁹.

⁷ Ibidem.

⁸ Baśń *Królowa Śniegu* powstała w wyniku istic romantycznego porywu natchnienia. Piszze Jackie Wullschläger: „*Królową Śniegu* zaczął 5 grudnia [1844 roku – J.K.], a 10 grudnia pisał do Ingemanna: »Moja najnowsza baśń, *Królowa Śniegu*, powstała z wielkiej potrzeby, tak uporczywie wracała mi do głowy, aż w końcu śmignęła przez papier jak w tańcu«; baśń ukazała się drukiem 21 grudnia. Nad wieloma ze swoich najznakomitszych utworów – na przykład *Małą syrenką* czy *Brzydkim kaczątkiem* – pracował mozolnie, ale tempo, w jakim napisał *Królową Śniegu*, zdaniem krytyczki Naomi Lewis, świadczy raczej o »porywie natchnienia niż o wypracowanej koncepcji«”. J. Wullschläger: *Andersen. Życie bajkopisarza...*, s. 283.

⁹ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 172.

Poznawcza przygoda rozumu, uzurpującego sobie prawo, by „dobrze widzieć i dobrze sądzić”, czyni z wyposażonych w szkła mędrców igraszkę w rękach Złego, szatańskie igrzysko. Drobiną lustra w oku małego Kaya całkowicie zmieniła jego postrzeganie świata, róże nagle stały się brzydkie, płacz Gerdy zaczął go drażnić, baśnie opowiadane przez starą babkę straciły jakikolwiek urok. „Jego zabawy zmieniły się teraz całkowicie, stały się takie mądre”¹⁰. Mądrość Kaya w baśni Andersena jest prześmiewcza i podszyta złośliwością, oznacza zerwanie więzi bliskości i empatii, buduje dystans wobec naturalnego porządku świata. Natura w oku chłopca jawi się jako pełna wad, tylko struktura kryształu, chłodna architektura śniegowej gwiazdki łudzi go ostateczną doskonałością kształtu. „Te kwiaty nie mają żadnych wad, są doskonałe, o ile tylko się nie roztopią”¹¹ – zachwycił się Kay, oglądając płatki śniegu przez ogromne powiększające szkło. Mędrca szkieleto oddzieliło go skutecznie od prawdziwego świata¹².

Uwiedzenie Kaya

Historia Kaya rozgrywa się w dwóch całkowicie odmiennych rzeczywistościach. Ta pierwsza to domowy eden, kwitnące róże, psalmy, kochająca babcia i Gerda – nieodłączna towarzysza dziecięcych

¹⁰ Ibidem, s. 175.

¹¹ Ibidem, s. 176.

¹² Píše Joanna Papuzińska: „Nie na próżno bowiem niemal wszystkim [...] »dzieciom mroku« patronuje postać Kaja z *Królowej Śniegu* Andersena. Podobnie jak Kaj są one skazane na straszliwą samotność, przed którą szukają ucieczki w abstrakcyjnych spekulacjach myślowych [...]. Nie umieją dostrzeżać piękna świata, widzą tylko jego brzydotę, a ich zatwardziałe serca naznaczone są cierpieniem. Toteż zawsze, nawet wbrew ich autorom, wierzymy, że zło, które zawładnęło ich naturą, przyszło do nich z zewnątrz, wraz z okrucami diabelskiego zwierciadła”. Eadem: *Stare i nowe mity dzieciństwa – od Gerdy i Kaja do „Kukurydzianych dzieci”*. W: *Andersen – baśń wobec świata...*, s. 45.

zabaw. Druga – mroźna kraina rozumowych łamigłówek, ambicje posiadania świata i lodowata samotność. Droga przejścia pomiędzy nimi każdorazowo dokonuje się z ograniczonym udziałem woli samego zainteresowanego, ścieżką zaczarowania bądź odczarowania. Z rodzinnego miasta do krainy lodów trafia on na saniach Królowej Śniegu, do których przywiązał dziecięce sanki dla zabawy, szukając dreszczu emocji i smaku ryzyka. To przejście między zabawą a obcym, nieznanym światem ma charakter porwania w dwojakim sensie, uprowadzenia i fascynacji¹³: „[...] za każdym razem, kiedy Kay chciał odwiązać swoje saneczki, osoba znowu do niego kiwała i Kay zostawał”¹⁴. Tak w coraz to większym pędzie minęli bramy miasta, potem zaś:

Lecieli ponad lasami i jeziorami, nad morzem i lądem; daleko pod nimi gwizdał zimny wiatr, wyły wilki, śnieg iskrzył się, wyżej leciały czarne, kraczące wrony, a nad wszystkim wysoko w górze księżyc świecił jasno i Kay patrzył nań przez całą długą zimową noc; w dzień zaś spał u stóp Królowej Śniegu¹⁵.

Dziwna i fascynująca jest ta podróż, coraz szybsza, coraz bardziej szalona, w amoku przez mrok, wysoko ponad ziemią. To prawdziwy lot czarownicy, w stronę nocnej strony świata, ale też erotyczne uwiedzenie¹⁶, zapadanie się w ciepłe futro niczym w śniegowe zasy i po-

¹³ Píše Pierre Péju: „Wiele baśni opowiada o tych nieznanym przybyłych znikąd, w drodze donikąd, którzy zatrzymywali się na pewien czas w pobliżu jakiejś wioski czy w miasteczku zamieszkałym przez spokojne, szczęśliwe rodziny. Te istoty wzbudzają w dzieciach, a także w jądrze dzieciństwa ukrytym w każdym dorosłym, zdumiewającą fascynację, tym większą, im bardziej wydają się niezwiązane z prawem ojców, ze sprawami rodziny, z sędziwym wiekiem, z praktykami i obyczajami wspólnoty. Niekiedy wystarczy, że dadzą ledwie zauważalny znak, a dzieci ruszają za nimi”. Idem: *Zauroczone dziecko (Flecionista z Hameln)*. W: Idem: *Dziewczynka w baśniowym lesie...*, s. 36.

¹⁴ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 176.

¹⁵ Ibidem, s. 177.

¹⁶ Inaczej sądzi Ewa Ogłóza, odrzucająca w interpretacji baśni trop miłosego trójkąta, „gdyż Kaj i Gerda są dziećmi, dopiero na końcu uświadamiają sobie, że dorośli. Królowa i Gerda nie rywalizują ze sobą – gdyby tak było, łyzy

całunki, które odbierają pamięć o przeszłości, zmieniają serce i sposób widzenia Kaya: „nie mógł sobie wyobrazić mądrzejszej i piękniejszej twarzy; teraz nie wydawała mu się już z lodu jak przedtem, [...] w jego oczach była doskonałością”¹⁷. Władza Królowej Śniegu nad chłopcem jest władzą gestu, spojrzenia, uśmiechu, czaru, który z każdym lodowatym pocałunkiem coraz głębiej wnika w jego ciało, dociera „prosto do serca”. W oczarowaniu łatwo przychodzi mu zapomnieć, że sam zuchwale wezwał do swego życia demona¹⁸, a w locie przez mroźny mrok, gdy przestraszony chciał zmówić *Ojciec nasz*, dziwnym trafem mógł sobie przypomnieć tylko tabliczkę mnożenia. W nieniknącym uśmiechu Królowej Śniegu Kay odkrywał,

że wie jeszcze za mało, i spoznał w wielką, wielką przestrzeń, a ona leciała z nim wysoko ponad czarnymi chmurami, wicher szumił i wył, tak jakby śpiewał stare pieśni¹⁹.

Nieskończona mądrość fascynującej lodowej piękności ma w sobie bez wątpienia demoniczne źródło, podkreślane mroczną scenerią podróży, która zdaje się nie mieć końca. Jak zgubna bywa ścieżka mądrości i w jak oczywisty sposób wiedzie w stronę zła, przypomina Walter Benjamin:

Oto nazwa <demony> – powiada Augustyn w *Państwie Bożym* – (a jest to wyraz grecki) wywodzi się z wiedzy. Nadzwyczaj spirytual-

Gerdy mogłyby nic nie zmienić”. E. Ogłóza: *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*. Katowice 2014, s. 28. Erotyczną fascynację bierze natomiast pod uwagę w lekturze baśni Stefan Chwin: „Królowa Śniegu to u Andersena symbol kobiecości, która nie wymaga od mężczyzny ciepłych uczuć, co większość mężczyzn przyjmuje z ulgą. Jest ona czystym seksualnym pięknem bez uczuciowych zobowiązań”. Idem: *Kaj i nieczułe serce*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 9, s. 9.

¹⁷ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 177.

¹⁸ „– Czy Królowa Śniegu może tutaj przyjść? – spytała mała dziewczynka.

– Niech tylko spróbuje! – powiedział chłopiec. – Wtedy posadzę ją na gorącym piecu i roztopi się”. Ibidem, s. 173.

¹⁹ Ibidem, s. 177.

nie zaś zabrzmiał werdykt dotyczący fanatycznej spirytualności, jaki wygłosił Franciszek z Asyżu. Wskazuje on właściwą drogę jednemu z uczniów, który zanadto pogrążył się w księgach: „Jeden demon wie więcej niż ty”²⁰.

Pragnienie mądrości i wiedzy rodzi melancholię, puste spojrzenie nie znajduje kresu w nieogarnionej przestrzeni, smutek i osamotnienie prowadzą do duchowej śmierci. Trzy są bowiem „źródłowe obietnice szatana” i mają one duchową naturę²¹:

Pokusami są pozór wolności – w zgłębianiu tego, co zakazane; pozór samodzielności – w secesji wyodrębniającej ze wspólnoty pobożnych; pozór nieskończoności – w otchłannej pustce zła. Właściwością wszelkiej cnoty jest bowiem to, że ma ona przed sobą kres, czyli wzorzec w Bogu; wszelkie zepsucie natomiast otwiera drogę, którą bez końca zstępuje się w głąb. Tym samym teologię zła znacznie łatwiej wywieść z upadku szatana – upadku potwierdzającego wymienione motywy – niż z przestróg, za pomocą których doktryna kościelna zazwyczaj przedstawia łowcę dusz. Absolutna duchowość, o którą chodzi w postaci szatana, aktem emancypacji z kręgu tego, co święte, odbiera sobie życie. Jej domeną staje się materialność, tu jednak – pozbawiona duszy. To, co materialne, i to, co absolutnie duchowe, są biegunami dziedziny szatana, a świadomość ich kuglarską syntezą, małpującą syntezę autentyczną, syntezę życia²².

W drodze Kaya do lodowego pałacu mają swój udział wszystkie trzy szatańskie pokusy. Przekroczenie bezpiecznego terytorium zabawy dziecięcej („wyjechali za bramę miasta”²³), opuszczenie wspólnoty i droga w nieznaną dal łudzą pozorem wolności, samodzielności i nieskończoności. Są jak sen o przekroczeniu wszelkich granic. Zimniejsze od lodu pocałunki wywołują ów dreszcz, w którym przyjemność gra-

²⁰ W. Benjamin: *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*. Przeł. A. Koppacki. Postłowie A. Lipszyc. Warszawa 2013, s. 312.

²¹ Por. ibidem, s. 311.

²² Ibidem, s. 311–312.

²³ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 176.

niczy z dotknięciem śmierci („było mu tak, jak gdyby miał umrzeć”²⁴). Królowa Śniegu ma zresztą pełną świadomość władzy nad życiem i śmiercią chłopca („– Teraz już cię więcej nie pocałuję! – powiedziała – bo zacałowałam cię na śmierć!”²⁵). Cóż z tego, że powstrzyma się ona przed ostatnim pocałunkiem, skoro kres tej szalonej podróży znaczy przepastny, pusty pałac, w którym szerniały z zimna Kay ślęczy mozolnie nad lodową łamigłówką potężnej władczyni.

Więźń lodowych mirażów

Gdy Gerda odnalazła go wreszcie po długiej wędrówce, „siedział zupełnie cicho, sztywny i zimny”²⁶, niemal martwy. Wspaniałości zimowego pałacu łudzą przecież tylko pozorem życia, w jego ogromnych salach hula wiatr i panoszą się śnieżne zawieje:

[...] było tam przeszło sto sal, zależnie od tego, jak zawaiał śnieg; największa sala rozciągała się na wiele mil, wszystkie oświetlało silne światło zorzy polarnej; były wielkie, puste, lodowato zimne i błyszczące! Nie panowała tu nigdy radość, nie odbył się tu nawet ani razu balik niedźwiedzi, na którym mógłby zagrać wicher i gdzie by białe niedźwiedzie mogły chodzić na tylnych nogach i popisać się swoimi dobrymi manierami; nie było tu nigdy towarzyskich zabaw ani otwierania paszcz i bicia łapami; białe lisice nie plotkowały tu nigdy przy herbatce; puste, wielkie i zimne były sale Królowej Śniegu²⁷.

Blichtr doskonałości, artystyczna precyzja geometrycznych kształtów i „zwierciadło rozsądku”, na którym lubiła siadywać władczyni zimowego świata, niewiele mają wspólnego z prawdziwym życiem i emocjami, budującymi więzi. W olbrzymich komnatach nie ma

²⁴ Ibidem, s. 177.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 201.

²⁷ Ibidem, s. 200.

dla nich miejsca, zaś melancholijne spojrzenie, nie znajdując punktu oparcia, błądzi w rozproszeniu²⁸. Nieludzka fascynacja zatrzymuje Kaya w miejscu, czyni go niezdolnym do jakiegokolwiek działania, bezwolnym więźniem bezkresnej przestrzeni. Wolność, samodzielność, nieskończoność są także tylko pozorem. Pokusa przekraczania granic, zaszczerpiona w duszy chłopca, pracuje w nim nieustannie, jak owa łamigłówka, dotycząca słowa „wieczność”, której nie zdołał sprostać. Ani zdolności Kaya (tak typowe dla melancholików zdolności matematyczne²⁹), ani jego inteligencja, ani poznawcze ambicje nie uczyniły go panem swojego losu. Zamrożony lodowym pocałunkiem, na wpół umarły, pozostawał igraszką w ręku Królowej Śniegu, wiążącej go obietnicą, w której krzyżują się z sobą pragnienie samodzielności, pokusa bezkresnego posiadania i wabik dziecięcej zachcianki: „Jeżeli uda ci się ułożyć to słowo, staniesz się zupełnie niezależny, podaruję ci cały świat i na dodatek parę nowych łyżew”³⁰.

Absolutna duchowość pozbawiona świętości³¹, rozum oddzielony od uczuć, mieszanina pychy i bezradności, aspiracje niepotwierdzone działaniem – oto jałowy klimat tego impasu, w którym znalazł się Kay w zimowym pałacu. Królowa Śniegu, kusząca mirażem rozumu i władzy, skazuje go na lodowe piekło, pozór życia w krainie umarłych, pustkę smutku i samotności. Zło, które ona reprezentuje³², jest odwró-

²⁸ Lodowy pałac przywodzi na myśl kategorię przejrzystości w ujęciu melancholijnym, o której pisze Marek Bieńczyk: „Jeszcze chyba częściej odnaleźć ją można w nastrojach i obrazowaniach melancholijnych, tam gdzie wkrada się cisza, gdzie zbliża się kres, ustaje wrzenie życia – i pewnie dlatego, że nie jest wyłącznie racjonalnym postulatem, a obsesją, można o niej pisać nie tylko artykuły i referaty. Przejrzystość przychodzi tu od strony śmierci, od strony obojętnej natury, od zimnego nieba. Jest hipnotyczna, lecz zdaje się już nie całkiem z tego świata. Łączy się z wyobrażeniami końca, śmierci, odejścia, milczenia”. M. Bieńczyk: *Mroźne medytacje*. W: Idem: *Przezroczyść*. Warszawa 2015, s. 245.

²⁹ Por. W. Benjamin: *Źródło dramatu żałobnego...*, s. 307.

³⁰ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 201.

³¹ Por. W. Benjamin: *Źródło dramatu żałobnego...*, s. 312.

³² Inaczej postać Królowej Śniegu interpretuje Ewa Ogłóza, która skłonna jest przypisać tej postaci wieloznaczność, niekoniecznie prowadzącą do uzna-

cenieniem się od świata, odrzuceniem ludzkich więzi, udręką niezaspokojonych ambicji. Wieczność stanie się dostępna dopiero wówczas, gdy wraz z Gerdą do śnieżnej posiadłości przybędzie miłość i poświęcenie, żarliwa modlitwa i gorące łzy. Przywrócony do życia za ich sprawą Kay odzyska wówczas pamięć i uwolni serce spod władzy lodu. Radość niebywała dotąd w przepastnym, zimnym pałacu sprawi, że kawałki lodu same ułożą się w słowo, będące warunkiem wyzwolenia.

Można odnieść wrażenie, że i tym razem Kay poddaje się sytuacji, pozwala się wybawić, jak niegdyś pozwolił porwać się Królowej Śniegu. Mrzonka panowania nad światem pozostaje w ironicznym spięciu z jego skłonnością do ulegania władzy pocałunków. W historii Kaya to one znaczą wyraźnie momenty przejścia, pozbawiają życia i przywracają je na nowo, potwierdzają niezwykły status mentorki i opiekunki w życiowych przemianach chłopca. Jak śnieżna władczyni omal nie zacałowała go na śmierć, tak Gerda odwraca zły czar, całując go „na życie”:

Gerda pocałowała go w policzki, które zaróżowiły się; całowała jego oczy, które zabłyśły tak jak jej oczy; całowała jego ręce i nogi, które stały się mocne i zdrowe³³.

Zawieszony pomiędzy dwoma światami Kay potrzebuje siły i oparcia przewodniczki, równie łatwo podlega władzy czaru, jak i sile miłości. Jego dorastanie w opowieści pod wieloma względami wydaje się wysoce problematyczne. Wprawdzie przemiana Kaya i jego wyjście z domu w sposób syntetyczny sygnalizuje napięcia i lęki, związane z dojrzewaniem, jednak trudno bez reszty zgodzić się z takim czytaniem baśni, które objaśnia jej sens, jednoznacznie przypisując postaciom dzieci wartości dorastania i niewinności. Píše Jackie Wullschläger:

nia jej za uosobienie zła. Zdaniem badaczki Królowa Śniegu „nie tyle więc kusiła Kaja, ile zwracała mu uwagę na sprawy duchowe”, a w jej wizerunku dostrzec można „połączenie przeciwstawnych cech i wartości, jak na przykład konkret i duchowość, rozum i emocje, dobro i zło, egzystencja i wiara, życie i śmierć, realność, wyobraźnia i poezja”. E. Ogłóza: *Wokół opowieści...*, s. 36.

³³ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 202.

Kaj dorasta, lecz Gerda pozostaje dzieckiem i jej niewinność ratuje chłopca – oto centralny motyw baśni i Andersenowska wersja ulubionego dziewiętnastowiecznego tematu wybawienia mężczyzny przez kobietę³⁴.

Nigdy nie dowiemy się, ile Kay zrozumiał ze swej mroźnej przygody, która wyda mu się niczym sen, gdy z martwoty i impasu przebudzi go w końcu gwałtowny wybuch emocji:

– Gerdo, kochana, mała Gerdo! Gdzieś była tak długo? I gdzie ja byłem? – Rozejrzał się wokoło. – Jakże tu zimno! Jak pusto i rozległe!³⁵.

Mądra Finka zaś dobrze wiedziała, że pobyt w lodowym pałacu był rodzajem odurzenia, transu, odmiennego stanu świadomości, który skutecznie oddzielił chłopca od prawdziwego życia:

– Mały Kay jest co prawda u Królowej Śniegu, ma tam wszystko czego dusza zapagnie, i jest pewien, że to najlepsze miejsce na świecie, ale dzieje się to dlatego że ma w sercu mały odłamek szkła i okruszynkę szkła w oku; trzeba mu to wyjąć, inaczej nie stanie się nigdy prawdziwym człowiekiem, i Królowa Śniegu zachowa nad nim swą moc³⁶.

Jak stać się prawdziwym człowiekiem, panem swych emocji i wyborów, władcą swojego świata? – oto najważniejsze pytanie, z którym zmagać przychodzi się nie tylko u progu dorosłości, wszak można życie całe przeżyć, popadając z jednej zależności w drugą. Chłopiec z lodu ma mniejszą tego świadomość – jak się zdaje – niż chłopiec wystrugany z drewna, marzący o byciu prawdziwym chłopcem. Kay nie zbuduje sam swojej niezależności, pozwoli się poprowadzić ku prawdziwemu życiu przez Gerdę, od momentu odnalezienia już zawsze trzymając ją za rękę, odwiedzi miejsca i ludzi, których poznała w swej

³⁴ J. Wullschläger: *Andersen. Życie bajkopisarza...*, s. 285.

³⁵ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 201.

³⁶ Ibidem, s. 198.

wędrownce dziewczynka, by w końcu powrócić do domu i wraz z nią zażywać „błogosławionego lata” wśród słońca i róż. Pomocnicy Gerdy, tak oddani jej staraniom o odzyskanie chłopca, mogą mieć wszak niejasne wątpliwości co do obiektu jej uczuć, podobne tym, które sformułowała mała rozbójniczka:

– Ładny z ciebie nicpoń, że się tak po świecie włóczysz – powiedziała do Kaya – chciałabym wiedzieć, czy zasługujesz na to, żeby z twojego powodu pędzić na koniec świata!³⁷

Jedno jest pewne, to Gerda wyruszyła z domu w jasno określonym celu, świadoma niebezpieczeństw i trudności, to ona przemierzyła różne światy, konsekwentnie trwając przy swym zamierzeniu, ćwiczyła się w cierpliwości i wytrwałości, w posiadaniu i utracie, pamiętała jednak o tym, że musi powrócić do domu i sprowadzić z sobą Kaya. „Gerda jest dobrym, niewinnym dzieckiem”³⁸ – w lot rozpoznała mądra Finka, czy znaczy to jednak, że dziewczynka nie dorosła?

Dorastanie Gerdy

Ścieżka dorastania całkiem inaczej przebiega w przypadku dwojga bohaterów *Królowej Śniegu*. Kaya kusi szlak w nieznane, potęga tajemniczych impulsów, nuży go to, co znajome i oswojone, pociąga ryzyko i blichtr pozorowanej wspaniałości. Nie bez przyczyny opuścił miasto, przywiązując saneczki do wielkich, wspaniałych sań wytwornej damy. Inaczej Gerda, która już na początku drogi oddała rzece „to, co miała najmilszego”, czerwone trzewiczki, prosząc, by ta zwróciła jej Kaya. Gdy chłopiec marzy o posiadaniu świata i nowych łyżew, Gerda przybywa do lodowego pałacu bez butów i rękawic. Gdy on grzeje się cudzym niedźwiedzim futrem („Posadziła go obok siebie w saniach

³⁷ Ibidem, s. 202–203.

³⁸ Ibidem, s. 198.

i otuliła go futrem”³⁹ – jakżeby inaczej!), jej bose stopy na śniegu gładzą anioły, które zrodziły się z żarliwej modlitwy dziewczynki. To zresztą ta sama modlitwa, której zapomniał Kay na rzecz tabliczki mnożenia, i można podejrzewać, że stało się tak nie tylko z powodu jego matematycznych fascynacji, ale także w imię praktycznej sztuki mnożenia i gromadzenia dóbr. „Moje saneczki! Nie zapominaj o moich saneczkach” – wołał do Królowej Śniegu chłopiec, który tak szybko zapomniał o „małej Gerdzie, o babce i o wszystkich w domu”⁴⁰.

W przypadku Gerdy pokusa posiadania nigdy nie okazała się skuteczna. Nie skusił jej bezpieczny, piękny ogród kobiety, która umiała czarować, nie przywiązały hojne dary księcia i księżniczki, a wyposażenie, jakie dała jej na drogę mała rozbójniczka, miało znaczenie o tyle tylko, o ile mogło jej pomóc dotrzeć do Kaya. Materialna strona życia nie ma bowiem dla dzielnej dziewczynki żadnego znaczenia, nie imają się jej pokusy próżności, świetności czy blichtru. Wydaje się, że Gerda od początku jest kompletna, nie dotyczą jej ani niepokoje tożsamości, ani posiadania. Niczego nie musi sobie i innym udowadniać, nie potrzebuje też niczego ponad to, co już kiedyś miała. Horyzont jej działań wyznacza powrót do raju, odzyskanie tej pełni, którą utraciła wraz z odejściem Kaya. Romantyczne dziecko wie i widzi więcej, ma od zawsze dojrzałą duszę.

Wędrówka Gerdy jest lekcją odwagi, wierności i wytrwałości, umocnieniem tego, co dziewczynka miała już w sobie, niezamierzonym wcześniej sprawdzianem własnej skuteczności i siły. Czy to też jest dorastanie? Czy Gerda w czasie swej drogi się zmienia? Czy gdy wróci do domu, będzie już kimś innym?⁴¹.

Gdyby Kay nie zaginął, Gerda nie znalazłaby najmniejszego powodu, by opuścić dom. Zanim się jednak na to zdobyła, „popłynęło

³⁹ Ibidem, s. 177.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ewa Ogłóza rozstrzyga tę kwestię jednoznacznie: „Gerda nie była taka, jak inne bohaterki baśniowe. Ona nie zmieniła się w czasie wędrówki, bowiem »jej moc żyje w jej sercu, dlatego że jest dobrym, niewinnym dzieckiem« (z wypowiedzi Finki do renifera)”. E. Ogłóza: *Wokół opowieści...*, s. 27.

wiele łez, mała Gerda płakała gorąco i długo⁴². Całą zimę sądziła, jak inni w mieście, że Kay utopił się w rzece, lecz potem przyszła wiosna, a z nią nadzieja. Budząca się do życia natura zasiała w niej wątpliwość: „Nie wierzymy temu – odrzekł słoneczny promień. [...] Nie wierzymy temu – odrzekły ptaki”⁴³. Po długiej, zimowej nocy żaloby przyszła pora działania. Gdy o świcie pewnego dnia Gerda wyruszała w drogę, wiedziała już, że musi przebyć ją sama, nie pytała nikogo o radę, ucałowała śpiącą jeszcze babkę, wyszła bardzo wcześnie, by uniknąć konieczności ewentualnych wyjaśnień. Musiała zdawać sobie sprawę, jak bardzo staruszkę zasmuci jej nagłe zniknięcie, lecz kierował nią wewnętrzny imperatyw, determinacja silniejsza od troski, mocniejsza od lęku przed nieznanym światem. Początek drogi Gerdy określa bowiem niezwykle wyraźne rozpoznanie swojego przeznaczenia, odrzucenie wszelkich wątpliwości, przenikliwa świadomość własnego losu. Za nimi idą siła i konsekwencja. Mała Gerda wie dobrze, że jej celem jest powrót do domu, przeczuwa, że ludzkie życie zatacza koło, a u końca wędrówki rozumiemy to, co niejasne było na jej początku. Po wielu perypetiach zatem, gdy Kay i Gerda wrócą wreszcie do domu, w blasku słońca zasiadą pod różami i zrozumieją słowa starej pieśni: „Róża przekwitła i minie / Pójdź, pokłońmy się Dziecinie”.

Królowa Śniegu jako opowieść o dorastaniu⁴⁴ to bez wątpienia wielka pochwała dziecięcości, niewinności, czystego serca, szczerego poświęcenia, otwartości na świat ludzi i zwierząt. Dziecko, które w przygodach ze światem zdołała ocalić w sobie Gerda, jest dzieckiem idealnym, pozbawionym egoizmu i wyrachowania, ufnym dzieckiem Bożym. Ścieżki dorastania Kaya i Gerdy będą jednak zupełnie innym

⁴² H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 178.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ O różnych wątkach związanych z dorastaniem bohaterów baśni Andersena traktują m.in.: J. Veisland: *Archetype, Narration, and Transformation in Hans Christian Andersen's "The Snow Queen" and "The Shadow"* oraz M. Pomirska: *Crossing the borders. The experience of initiation in H.Ch. Andersen's fairy tales "The Snow Queen" and "The Ice Maiden"*. Z polskiego przeł. A. Lubowicka. W: *Andersen 200 lat. Baśnie Hansa Christiana Andersena w Europie – Europa w baśniach Hansa Christiana Andersena*. Red. H. Dymel-Trzebiatowska, E. Mrozek-Sadowska. Gdańsk 2006.

tropem. Chłopiec, podążając za niejasną tęsknotą, pokusą nieskończonego świata, gubi swój dziecięcy potencjał, pozwala się zamknąć w lodowym pałacu, oddany idei intelektu, myśli, aż w nim „coś trzeszczy”⁴⁵, trwa w bezruchu – cichy, sztywny, samotny. Uwiedziony zimnym pięknem Królowej Śniegu w swej podróży nie nawiązał żadnych relacji, nikogo nie poznał, nie doświadczył przyjaźni ani zagrożenia ze strony świata, pozostał od niego oddzielony grubym lodem zamrożonego serca i okrucieństwem złego zwierciadła w oku. Postawa Gerdy jest zaś diametralnie różna, otwarta pod każdym względem. To ona zachowuje swoje wewnętrzne zasoby (któż by w tej sytuacji troszczył się o buty), rozważnie je wykorzystuje, poznaje swój potencjał, ale także uczy się świata, jego różnych języków oraz możliwości, jakie spotkanie ze światem niesie.

Języki świata

Ta lekcja okazuje się w dorastaniu Gerdy niezwykle istotna. Pozostając blisko natury, dziewczynka czerpie z niej wiedzę i jest uważną słuchaczką jej przekazu. To promień słońca i wiosenne ptaki zasiały w niej wątpliwość co do śmierci Kaya, a schowane pod ziemią róże potwierdziły, że tam go nie ma. Nie dowiemy się, jak skończyłyby się jej poszukiwania, gdyby nie pomoc życzliwych wron i czulego, przyjaznego rena. Komunikacja z tak różnorodnymi formami istnienia nie zawsze jest łatwa, wymaga niewątpliwej zręczności i wrażliwości, języków natury trzeba się przecież nauczyć. Gdy na początku drogi rzeka próbuje zwrócić dziewczynce trzewiczki, jej wydaje się, że fale szemrzą jakoś dziwnie, lecz nie potrafi zrozumieć ich mowy. Intuicja podpowiada jednak Gerdzie, że otacza ją świat, który ma jej do prze-

⁴⁵ Por. „I Królowa Śniegu odfrunęła, a Kay został zupełnie sam w olbrzymiej lodowej sali, przyglądał się kawałkom lodu i myślał, myślał, aż coś w nim zatrzęszczało, siedział zupełnie sztywno i cicho, mogło się zdawać, że zamarł”. H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 201.

kazania ważną wiadomość, że warto go słuchać, że trzeba w nim szukać wskazówek. Zdolności komunikacyjne w opowieści Andersena są zresztą synonimem dojrzałej mądrości (babka zna język wroni, zresztą języki innych ptaków też), na szczęście jednak dla młodych adeptów porozumienia ze światem zwierzęta i inne fenomeny natury często przemawiają do nich ludzkim językiem.

Sztuka komunikacji, tak istotna w baśni, nie polega wyłącznie na rozumieniu przekazu, równie ważna jest umiejętność rozpoznawania w szumie głosów świata tych, dla nas przeznaczonych. Pod tym względem pobyt w kwietnym ogrodzie kobiety, która umiała czarować, jest dla Gerdy wielce kształcący. Tu każdy kwiat ma swoją opowieść, jedyną baśń, którą sobie powtarza, lecz nikt ze sobą nie rozmawia, nie odpowiada się na zadane pytania (róże są chlubnym wyjątkiem, ale one doznały transgresji, wracają z podziemnego świata), nikt też nie jest ciekawy innych. Kwiečne monady w tym przepięknym ogrodzie istnieją zamknięte w upajającym powabie własnych opowieści, ogród zaś trwa poza czasem, wyłączony z rytmu pór roku jak lodowy pałac Królowej Śniegu. Może dlatego nie ma w nim prawdy. Wieczne kwitnienie, podobnie jak „wieczność” składana z kostek lodu, są tylko – niepozabawionym osobliwego piękna – złudzeniem. To czar, który ma odsunąć od prawdziwego życia, zatrzymać rozwój bohaterów, wygasic ich energię, poddać stagnacji, w którą nieuchronnie wdziera się smutek i melancholia, wszechobecne w baśniach opowiadanych przez kwiaty.

Pokusy obfitości

Ogród starej czarodziejki jest letnią wersją pałacu zimowej królowej, Gerda przechodzi w nim próbę podobną tej, która stała się udziałem Kaya. Stara kobieta otacza ją czułością, by ją dla siebie zatrzymać, przejąć władzę nad jej pamięcią i wolą. Gdy czesze włosy dziewczynki złotym grzebieniem, ta zapomina o Kayu i babci, zaproszona do świata przyjemności, słodkich wisien, pięknych kwiatów i jedwabnych poduszek, traci z oczu cel swojej wyprawy. Zaborczość kobiety, która umiała

czarować, próbuje zamknąć Gerdę na zawsze w ogrodzie, a staruszka podstępnie łudzi ją fałszywym obrazem świata, z którego usunęła różę, by nie budziły wspomnień o Kayu. Spotkanie z czarodziejką jest dla dziewczynki próbą toksycznej miłości, lekcją ostrożności w relacjach, pokusą wygody, która odbiera wolność. Gerdzie pomoże tu przypadek, spowodowany roztargnieniem starej kobiety, ale dziewczynki nie zawiedzie też intuicja. Stagnacja, pułapka życia na niby, przypisana jest kwiatom, które stoją w miejscu⁴⁶, by żyć prawdziwie, trzeba podjąć się trudów wędrowni, zapomnieć o smaku wiśni i miękkich poduszkach, zdobyć się na wysiłek i cierpienie, wybrać świat, w którym nic nie będzie już takie proste:

O, jakże obolałe i zmęczone były jej nóżki! Naokoło było tak zimno i pusto. Podłużne wierzbowe listki położyły zupełnie, mgła spływała z nich kroplami wody, jeden listek za drugim opadały na ziemię, tylko tarnina była pokryta owocami, i to tak kwaśnymi, że cierpły od nich usta. O, jakże szaro i smutno było na dalekim świecie!⁴⁷

Wyjście z ogrodu oznacza porzucenie rozkoszy bezpiecznego, wygodnego życia. Wybór drogi jest wyborem heroicznym, wymaga żelaznej mobilizacji i niezłomnego charakteru. Czy Gerda nie była dorosła, gdy podejmowała taką decyzję? Czy pozostała dzieckiem, gdy wyruszała w stronę zimy w jesienny chłód i mrok, opuszczając kwitnący, wypełniony słońcem ogród, z którego zabrała jedynie garść pouczających doświadczeń?

Przygody Kaya i Gerdy z pokusami zewnętrznego świata są w pewnym sensie wobec siebie komplementarne. Gdy on pozwolił się zamknąć w fascynującym, pustym świecie, ona ruszała w drogę. Gdy on uznał nad sobą władzę Królowej Śniegu, ona dokonywała wyboru. Trudno bez wątpliwości przyjąć rozstrzygnięcie, że „Kay dorasta, lecz

⁴⁶ Jak w znanej piosence Edwarda Stachury: „Od stania w miejscu niejednen już zginął / niejednen zginął już kwiat”. Zob. E. Stachura: *Nie rozdzielą nas kruki*. W: *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia*. [Wybór] B. Drozdowski, B. Urbankowski. T. 2. Łódź 1991, s. 445.

⁴⁷ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 185.

Gerda pozostaje dzieckiem”⁴⁸, skoro chłopiec utknął w miejscu już podczas pierwszej próby, a dziewczynka kroczyła dalej ścieżką konsekwentnego rozwoju, otwarta na nowe przyjaźnie i niezbrane przygody. Gdyby Gerda pozwoliła się zatrzymać w czarodziejskim ogrodzie, pozostałaby jednym z kwiatów bez końca powtarzających swoją opowieść, dzięki dalszej podróży zmieniła jej zakończenie.

Przyjaźń z wroną i pobyt we wspaniałym zamku niosą z sobą kolejną ważną naukę, budującą lekcję życzliwości świata:

Książę wstał z łóżka i ustąpił je Gerdzie, taki był dla niej dobry. Dziewczynka spłótła swoje małe rączki i myślała: „I ludzie, i zwierzęta są dobrzy” – a potem zamknęła oczy i zasnęła słodko⁴⁹.

A zatem świat jest przyjazny, pełen ludzi i zwierząt gotowych wspierać dziewczynkę w jej zamierzeniu, przy pomocy przyjaciół wszystko może się udać! W najbardziej niezwykłych miejscach można znaleźć wygodne łóżko, namiastkę domu, można odpocząć po trudach wędrówki. Właściwie każdy ze światów, do których przybywa Gerda, oferuje jej miejsce odpoczynku: miękkie poduszki w małym domku właścicielki pięknego ogrodu, luksusy książęcego łóża, posłanie małej rozbójniczki w zbójckim zamku. Każda nowa przestrzeń mówi jej: „zostań”, jakby cały świat pełen był miejsc do zamieszkania, był potencjalnym domem. To zaproszenie i zarazem pokusa, możliwość osławiania świata i pułapka wygodnego życia, które odciągnie uwagę od celu podróży. Książęcy pałac jest jedną z tych kuszących ofert:

Na drugi dzień ubrano ją od stóp do głów w jedwab i aksamit; pozwolono jej zostać w pałacu i spędzać przyjemnie czas, ale Gerda poprosiła, aby jej dali tylko wózek z koniem i parę małych trzewiczków, bo chciała jechać znowu w daleki świat odszukać Kaya⁵⁰.

Z pokusą przyjemnego życia Gerda uporała się jednak już wcześniej, porzucając wiecznie kwitnący ogród. Książęce wspaniałości nie zrobiły

⁴⁸ J. Wullschläger: *Andersen. Życie bajkopisarza...*, s. 285.

⁴⁹ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 190.

⁵⁰ Ibidem, s. 191.

na niej takiego wrażenia, by móc konkurować z tęsknotą za Kayem. Tę lekcję miała już za sobą. Przygoda w pałacu uświadomiła jej natomiast, że nie ma takiej twierdzy, do której nie zdoła się dostać, a odwagi i determinacji nie powstrzymają ani olśniewające mury, ani książęce stráže.

Alternatywna historia Kaya u boku mądrej i dobrej księżniczki jest jednak jak sen, podobny tym, które prześlizgiwały się po ścianach sal pałacowych, gdy Gerda nocą skradała się do książęcej sypialni. Być może przygoda ta ma na celu także rozeznanie pośród niepewnej materii snu i jawy, które w pałacu swobodnie mieszały się z sobą, książę i księżniczka jednocześnie wyruszali na polowanie i śnili na podwieszonych pod sufitem łóżkach, jeden Kay znalazł miłość i szczęście w książęcej posiadłości, gdy drugi machał ręką do Gerdy ze swoich saneczek. Zmaterializowane marzenia, nadzieje i obawy zwielokrotniły rzeczywistość wokół dziewczynki, sugerując różne wersje zdarzeń. Pałacowe sale okazały się ekranem, na którym odbijały się wspaniałe, możliwe światy, cóż z tego, skoro najmocniej przemawiał do niej obraz najskromniejszy i najlepiej znany – chłopca na sankach, który wzywał ją gestem ręki. Bajkowy pałac nie zdołał zatrzymać małej bohaterki, co więcej w dalszą drogę wyruszała sownie obdarowana, wyposażona na podróż ponad miarę.

W każdej z przygód Gerdy czai się wszak jakaś dwuznaczność. Sympatia i troska właścicielki cudnego ogrodu podszyte są kłamstwem i manipulacją, najszersze zamiary i książęca hojność idą w parze z niemal całkowitą bezmyślnością, która sprowadzi na dziewczynkę zbójców, za to wśród morderczej bandy uda jej się odnaleźć prawdziwą przyjaźń małej rozbójniczki o dzikiej naturze, lecz złotym sercu. W tej lekcji świata, który zawsze gotów jest oferować małej dziewczynce swą pomoc, ale w którym roi się też od niespodziewanych niebezpieczeństw, spotkanie ze zbójcami jest przygodą najbardziej krwawą i dramatyczną. Zabici forysie, stangret i służący, cudowne ocalenie przed nożem starej żony rozbójnika... Odkrycie, że ludzie są dobrzy, ma swoje dopełnienie w spotkaniu z wyjątkowo złymi ludźmi o prawdziwie odrażających obyczajach, wśród których trudno liczyć na szlachetną naturę romantycznych zbójców. Tym razem pomoc przyjdzie ze strony dzikiego dziecka i zawsze wiernych zwierząt. Leśne gołębie przekażą wieści o Kayu, ren zna drogę do lodowego pałacu, lecz

ucieczkę przygotowuje mała rozbójniczka, poruszona historią porwanej dziewczynki.

Przypadki kobiecego losu

Wśród kobiecych bohaterek, które znaczą szlak wędrówki Gerdy do posiadłości Królowej Śniegu, córka rozbójników wydaje się postacią szczególnie zapadającą w pamięć i wyjątkowo złożoną. Bez wątpienia symbolem każdej z krain, które przemierzyć przyjdzie dzielnej dziewczynce w poszukiwaniu zaginionego chłopca, jest kobieca bohaterka, wyrazista reprezentantka swojego świata, począwszy od rodzinnego domu, skojarzonego z ciepłą i serdeczną postacią babki⁵¹ aż po lodowy pałac, w którym władą zimna i niebezpieczna piękność – Królowa Śniegu⁵². Pomiędzy tak biegunowo odmiennymi wariantami kobiecych

⁵¹ Postać babki to wyraźne nawiązanie do biografii Andersena. Píše Wullschläger: „Anne Catherine, delikatna kobieta o łagodnych niebieskich oczach, była kochającą babcią, która codziennie przychodziła do rodziny syna, często przynosząc kwiaty z ogrodu. Postać dobrotliwej, mądrej babci powraca w twórczości Andersena – w *Dziewczynce z zapawkami*, w *Królowej Śniegu*, w *Babuni*. Anne Catherine chętnie fantazjowała, snując opowieści o swoich rzekomo szlachetnie urodzonych przodkach”. J. Wullschläger: *Andersen. Życie bajkopisarza...*, s. 25. Cień rzeczywistej babki pisarza odnaleźć możemy także w postaci kobiety, która umiała czarować. Na temat bohaterów literackich inspirowanych ważnymi osobami z biografii Andersena pisze m.in. B. Adamiec-Czubaj: *Zwyczajni ludzie w magicznym świecie Andersena*. W: *Wokół Andersena...*, s. 36–44.

⁵² Postać Królowej Śniegu ma również swą autobiograficzną inspirację. Píše Wullschläger: „Ten obraz pochodził z dzieciństwa Andersena, kiedy to jego ojciec narysował na zamrożonej szybie sylwetkę kobiety z rozpostartymi ramionami, mówiąc: »Pewnie przyszła mnie zabrać«; po śmierci ojca świerszcz cykał w izbie, a matka powiedziała do niego: »On nie żyje. Niepotrzebnie go przywołujesz. Zabrała go Lodowa Pani«”. J. Wullschläger: *Andersen. Życie bajkopisarza...*, s. 284. Tę anegdotę z biografii pisarza przywołuje także E. Ogłóza: *Wokół opowieści...*, s. 36.

postaw, symbolizującymi przeciwstawne wartości dobra i zła, miłości i władzy, życia i śmierci, napotkamy wraz z Gerdą całą galerię postaci niejednoznacznych, ciekawych, realizujących różnorodne aspekty kobiecej natury.

Dobra babcia, obdarowująca dzieci cudowną strawą opowieści, ma w baśni swój wariant niebezpieczny, taki, który nie tylko daje, ale także odbiera to, co najcenniejsze: pamięć, wolność, prawo do własnego losu. To stara kobieta w kapeluszu w kwiaty, tak bogatym i intensywnym, jak jej niezaspokojone tęsknoty. Jej piękny ogród wypełniają kwiatowe historie, w nim także panuje żywioł baśniowej narracji. Do pełni szczęścia brakuje jej tylko dziecka i to niespełnione pragnienie staje się zarzewiem zaborczej, toksycznej miłości. Z kolei mądra księżniczka, która wybrała na męża biednego, lecz rezolutnego chłopca, wydaje się pozytywnym, choć jednocześnie pomniejszonym wariantem samej Królowej Śniegu. Właścicielka książęcego zamku też z pozycji władzy (tym razem w drodze konkursu) wybiera chłopca, by zapełnić nudę i samotność swego panowania, lecz jej mądrość, wspomagana przez dobrą i współczującą naturę, nie ma w sobie nic z demonicznej grozy przypisanej lodowej piękności. Główną zaletą księżniczki nie jest zresztą mądrość, do której Andersen podchodzi z charakterystycznym dystansem („jest tak niebywale mądra, że przeczytała wszystkie gazety świata, a potem zapomniała to, co przeczytała”⁵³), lecz zdolność do spontanicznego odruchu serca i szczerą chęć niesienia pomocy.

Zupełnie inny rodzaj mądrości – niewyuczonej i tym razem budzącej prawdziwy respekt – reprezentują dwie kobiety, żyjące samotnie na dalekiej północy. Zamieszkująca mały, bardzo nędzny domek Laponka, całkowicie zanurzona w rudymentach codzienności, potrafi niespodziewanych gości ogrzać, nakarmić, napoić, wysłuchać i jeszcze udzielić niezbędnych wskazówek na dalszą drogę, natomiast Finka prócz praktycznych umiejętności przetrwania w trudnych, polarnych warunkach, w których nic nie może się marnować, posiada również rodzaj tajemnej wiedzy, wycytanej ze skóry zwierząt i wywiedzionej z głębokiej intuicji. Proste, surowe życie w jej przypadku jest ścieżką duchowego wtajemniczenia, władzy nad siłami natury i wglądu w istotę

⁵³ H.Ch. Andersen: *Królowa Śniegu...*, s. 186.

rzeczy. Zupełna nagość Finki w jej chatce przegrzanej na wzór sauny fińskiej pozostaje w istotnym związku z przenikliwym spojrzeniem, które widzi wszystko na wylot, bez trudu rozpoznaje ukrytą moc tylko pozornie małej Gerdy. Niezwykła siła ducha sprawi, że dziewczynce nie będą w końcu potrzebne buty i rękawice; bosą, za to z miłością i wiarą, pokona wszystko.

Poszukiwania Kaya odbywają się tak konsekwentnie w świecie kobiet, że nawet w zbójckiej bandzie uwaga autora baśni wśród męskiej nijakości wyróżnia kobiety. Rozbójnicy są papierowi, przewidywalni, straszeni, lecz nie do rozróżnienia, na ich tle dwie rozbójniczki zdecydowanie dominują, zaskakują, zyskują prawdziwe życie. Stara żona rozbójnika wpisała się w męski świat tak dalece, że trudno ją od niego odróżnić. Jej fizyczność, długa stercząca broda i krzaczaste brwi („najśrodszy koziołek”), pijackie zwyczaje, okrucieństwo i całkowity brak kobiecej wrażliwości sprawiają, że jest ona w opowieści tylko barwnym, choć złowrogim elementem zbójckiego tłą. Prawdziwą indywidualnością jest natomiast mała rozbójniczka, dzika, rozpieszczona i uparta, leśna „siostra” spokojnej i ułożonej Gerdy. Córnica rozbójników jest najpewniej w jej wieku, podobnie odważna i zdecydowana, pod szorstką formą skrywa nieprzebrane pokłady wrażliwości i wspaniałomyślności. Zbójckie obyczaje kryją w sobie prawdziwy skarb.

Wędrownica dziewczynki z powodu zaginionego chłopca okaże się edukacyjną wyprawą do świata kobiet, poznawaniem zaskakującej różnorodności postaw, odkrywaniem kobiecej mądrości i siły, ale także destrukcyjnych skłonności kobiecej natury. To lekcja świata pełnego niuansów, w którym serdeczna troska może okazać się zagrożeniem, a bycie kochającą matką nie chroni od okrucieństwa wobec innych dzieci. Świat doświadczany podczas tej podróży zaprasza do czujnego, głębokiego spojrzenia, wiele z napotkanych w nim zjawisk nie jest tym, czym wydają się z pozoru. Bogactwo może być spokrewnione z duchową pustką, a materialne ubóstwo kryć w sobie szlachetną prostotę ludzkiej pełni, mądrość bywa zaprawiona głupotą i bezmyślnością, zaś dobroć – szczyptą okrucieństwa. Rzeczywistość ludzkich spraw nie jest zupełnie przejrzysta, oczywistość wartości ujawnia się w wewnętrznym planie, wymaga głębokiego rozeznania.

W drodze dziewczynki ku dorosłości niezwykle istotne okazały się spotkania z różnymi przypadkami kobiecych losów. Postaci napotkane przez Gerdę na ogół są jednocześnie przykładami życia w jakimś sensie dopełnionego: samotność w pięknym ogrodzie, małżeńskie szczęście, warunkowane mezaliansem, żartobliwie projektowanym na związek wrony leśnej i pałacowej, życie w leśnej bandzie, wypełnione okrucieństwem, dziką balangą i popijaniem od rana czy wreszcie prostota i samowystarczalność w trudnych warunkach północnego życia jako ścieżka duchowego wtajemniczenia. Jedynie mała rozbójniczka z racji wieku jest postacią, której los nie został jeszcze przesądzony. Zbójcka dzikość i empatyczna natura mieszkają w niej pospół. Gdy Gerda z Kayem wracają do domu, ona wyrusza w drogę. Spotkanie z Gerdą najpewniej obudziło w niej ciekawość podróży, której celem jest daleki świat, lecz pierwszym kierunkiem północ. Daleko od domu poszuka swego losu, o którym już dziś wiadomo, że będzie ścieżką wolności, odkrywaniem świata, który nie zdoła postawić jej barier:

[...] z lasu wyjechała na wspaniałym koniu [...] dziewczynka w jaszkrawoczerwonej czapeczce na głowie i z pistoletami za pasem; była to mała rozbójniczka, której znudziło się w domu i chciała pojechać na północ, a w razie gdyby jej się tam nie spodobało, wybrałaby się w innym kierunku⁵⁴.

W tę drogę wyrusza dziewczynka w czerwonej czapeczce jak niegdyś Gerda w czerwonych trzewiczkach, bo jej nieświadoma jeszcze kobiecość musi odnaleźć własną formę, by odkryć swój los i doświadczyć pełni człowieczeństwa. Dla rozbójniczki ta włóczęga jest szansą, by nie stać się kopią swej zbójckiej, pozbawionej kobiecych cech, matki.

Koło życia

Dorastanie w baśniowej opowieści Andersena jest procesem, który przebiega niepostrzeżenie, nie dokonuje się w wyraźnym inicjacyjnym

⁵⁴ Ibidem, s. 202.

rycie, jest funkcją życiowej wędrówki, sumowaniem się zdobywanych po drodze doświadczeń:

[...] poszli przez ulice aż do drzwi babki, weszli na schody i znaleźli się w pokoju, gdzie wszystko stało na tym samym miejscu co dawniej, a zegar mówił: tik, tak! i wskazówki poruszały się, ale, przechodząc przez drzwi, spostrzegli, że byli już dorosłymi ludźmi⁵⁵.

Tak jak w życiu, gdy nagle odkrywamy własną dorosłość, zadziwieni, że to już i że nie uchwyciliśmy momentu zmiany. To odkrycie jakże często bywa wynikiem powrotu, spotkania z dawnym światem, który pozostał taki sam, lecz my staliśmy się już inni.

W historii Gerdy i Kaya ten powrót ma także ważny wymiar teologiczny. Ewangeliczne przesłanie, czytane przez babkę: „A jeśli nie staniecie się jako dzieci, nie osiągniecie Królestwa Bożego” (Mt 18,3), nie mówi przecież o tym, by dzieckiem pozostać, lecz by stać się jako dziecko, z perspektywy doświadczeń zachować w sobie dar dziecięcości. Gerdzie udało się go nie stracić, Kay z jej pomocą odzyskał go na nowo:

Siedzieli więc oboje, dorośli, a jednak dzieci, dzieci w sercach, i było lato, gorące, błogosławione lato⁵⁶.

Pełnia człowieczeństwa i perspektywa Królestwa Bożego wymagają tej niezwyklej syntezy, o której Søren Kierkegaard, filozof-melancholik, rodak Andersena, pisał żarliwie niemal w tym samym czasie, w którym powstała *Królowa Śniegu*:

Być młodym i później zestarzeć się, i wreszcie umrzeć, nędzna to forma ludzkiej egzystencji; taką zasługę ma każde zwierzę. Natomiast złączenie różnych faz życia w jedną równoczesność jest zadaniem, jakie stoi przed istotami ludzkimi. I podobnie jak ktoś, kto przecina wszelkie więzy ze swoim dzieciństwem, składa przez to dowód, że jest miernotą, bo jest człowiekiem tylko ułamkowo, tak też nędzny

⁵⁵ Ibidem, s. 203.

⁵⁶ Ibidem.

sposób egzystencji wybiera myśliciel, który przecie jest egzystującą indywidualnością, kiedy traci wyobraźnię i uczucie – co jest równie złe jak stracić rozum.

Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*,
translated by David F. Swenson and Walter Lowrie, 1941
(duński oryginał ukazał się w roku 1846)⁵⁷

Dorosłość w opowieści Andersena nie jest opuszczeniem domu, lecz powrotem do niego wówczas, gdy przemierzy się świat. To nieprawda, że Gerda pozostała dzieckiem, w każdym razie niecała prawda. Zadanie, o którym mówi Kierkegaard – równoczesności różnych faz życia – za jej sprawą stało się także udziałem Kaya, ale to ona podczas swej wędrówki z prostotą i naturalną konsekwencją realizowała tę ludzką powinność. Dorosłość Gerdy i jej dziecięca natura cudownie zespoliły się z sobą, niewinność i doświadczenie połączyły się w jedno. Błogosławiona pełnia lata u kresu wędrówki jest już wejściem w inny wymiar, tam gdzie babcia w jasnym blasku słońca czyta Biblię, gdzie nie doleczą kawałki szatańskiego zwierciadła. Tu życie zatoczyło swoje koło. W baśni *Królowa Śniegu* Andersenowska wersja konwencjonalnego zakończenia opowieści: „żyli długo i szczęśliwie” przekracza granicę doczesności, jest trwaniem w poczuciu pełni, wiedzy w Boską szczęśliwość⁵⁸.

⁵⁷ C. Miłosz: *Ziemia jako raj*. W: Idem: *Ogród nauk*. Kraków 2013, s. 54–55. Fragment rozważań duńskiego filozofa podaję w tłumaczeniu Miłosza, przytoczenie jego słów zamyka piękny esej Noblisty. Cytowane dzieło Kierkegaarda doczekało się polskiego przekładu: S. Kierkegaard: *Nienaukowe zamykające post scriptum do „Okruchów filozoficznych”*. Tłum., wstęp, komentarze K. Toeplitz. Kęty 2011. Odpowiedni fragment można zlokalizować na stronie 356.

⁵⁸ Por. zakończenie baśni *Dziewczynka z zapalkami*: „Chciała się ogrzać, powiadano, ale nikt nie miał pojęcia o tym, jak piękne rzeczy widziała dziewczynka i w jakim blasku wstąpiła ona razem ze starą babką w szczęśliwość Nowego Roku”. W: H.Ch. Andersen: *Baśnie*. Przeł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz. Warszawa 1972, s. 218.

Bajki Szachrajki, czyli o tym, co pomyślane na opak

Kto ma sposobność, niech obaczy powiększoną wesz i pchłę, w encyklopedyi uniwersalnej odrysowane: o! co to za okropne bestie¹.

Słoń przede wszystkim. Słoń i jego trąba. A tymczasem wiadomo, że ludzie lubią nie tylko słońce. Lubią także ptaszki, lubią motylki...

Anatol France wyraził nawet przekonanie, że trzeba być lekkim, aby móc szybować poprzez stulecia².

1

„Chcecie bajki? Oto bajka”³. Inicjalny wers *Pchły Szachrajki* porbrzmiewa nieskrywaną radością, płynącą z faktu narodzin opowieści

¹ K. Kluk: *Zwierząt domowych i dzikich, osobliwie krajowych, historyi naturalnej początku i gospodarstwo, potrzebnych i pożytecznych chowanie, rozmnożenie, chorób leczenie, dzikich łowienie, oswojenie, zażycie, szkodliwych zaś wygubienie*. T. 4: *O owadzie i robakach*. Warszawa 1780, s. 4. W cytatach zaczerpniętych z dzieła ks. Krzysztofa Kluka zmodernizowano pisownię.

² J. Brzechwa: *Niekoniecznie słoń*. W: Idem: *Brzechwa dla dorosłych*. Wybór i oprac. A. Moździonek. Warszawa 1998, s. 130.

³ Wszystkie cytaty podaję według wydania: J. Brzechwa: *Pchła Szachrajka*. Kraków 1957. Dalej stosuję skrót PS. Publikacja nie uwzględnia numeracji stron.

i pełną aprobatą wobec naglącej potrzeby fabulacji. Dziś – niemal tak samo jak w dzieciństwie – urok utworu polega na tym, że nikt tu bajania się nie wypiera, że nie neguje się psoty, do rangi przyjemności podnosi się pomysłowe szachrajstwa – to jest: „niepoprawność” bohaterki, ale też opisującego ją słowa. Niewolna od andronów wierszowana opowieść o pchle psotnicy wydaje się demonstracją przekory wobec przyjętych powszechnie norm, stosowności i wyważenia. Bez kamuflaży i zbytecznego skrępowania powraca się tu do zapoznanych już nieco ludycznych źródeł literatury – tej, która bywa także niezastąpioną uciechą, krzepiącym obrządkiem języka, grą towarzyską, popisem sprawności... A stąd niedaleko już do przypuszczenia, że człowiek para się sztuką słowa, „ponieważ musi bawić się społecznie”⁴ – chcąc zrozumieć literaturę, podkreśla autor *Homo ludens*, „trzeba umieć przebrać się w duszę dziecka [...] i mądrość dziecięcą przekładać na mądrość dorosłego męża”⁵, potrzeba czasem lekkości, przekraczającej „granicę logicznie wyważonego sądu”⁶, akceptacji dla mowy i myśli ułożonej w duchu karnawałowym – niepokornie, inaczej, na wspak⁷. Bo czy tylko „Dzieci bzdurzą i [...] chcą być bzdurzone”⁸?

⁴ J. Huizinga: *Zabawa i poezja*. W: Idem: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Warszawa 1967, s. 203.

⁵ Ibidem, s. 172. Johan Huizinga, podobnie jak Sigmund Freud, doszukuje się źródeł twórczości w zabawie. Przydaje też bawiącemu się dziecku charakterystycznych towarzyszy, co w kontekście opisywanej tu bohaterki literackiej może wydawać się znaczące: „Jeśli za powagę uznajemy to, co w sposób logiczny daje się wyrazić słowami trzeźwego życia, poezja nigdy w pełni poważna nie będzie. Znajduje się ona poza granicami powagi, w tej pierwotnej krainie, którą zamieszkuje dziecko, zwierzę, człowiek dziki i prorok [...]”. Ibidem. Zob. też: S. Freud: *Pisarz a fantazjowanie*. Przeł. M. Leśniewska. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*. Cz. 1: *Orientacje poetocentryczne i kulturocentryczne*. Oprac. S. Skwarczyńska. Kraków 1974.

⁶ Ibidem, s. 186.

⁷ Za sugestią, by wyraźniej wyeksponować w artykule porządek karnawalizacji, dziękuję Pani Profesor Hannie Dymel-Trzebiatowskiej.

⁸ J. Tuwim: *W oparach absurdu*. W: Idem: *Pegaz dęba*. Warszawa 1950, s. 378.

2

Już w samym języku zdaje się tkwić impuls dla wyobraźni, pozwalający wywieść daleką od przykładowości opowieść z chropowacizny grup spółgłoskowych „pch”, „chr” (Pchła Szachrajka), a w energicznym drżącym „r” ujrzyć zapowiedź przyszłego toku narracji, wesołych przeskoków z historyjki w historyjkę, z zabawy w zabawę, z psoty w psotę. Bieg opowieści współgra bowiem – jak się wydaje – z temperamentem skocznej, ruchliwej i zwinnej bohaterki⁹. Bohaterki – niejako „z natury” niesfornej; wszak na potrzeby literatury dziecięcej przykrawać trzeba kulturowy obraz uciążliwego owada, złą sławę pasożyta i nieledwie wampiryczne opisy entomologów:

Pchły (*Siphonaptera*) mają silne bocznie spłaszczone ciało i są zawsze bezskrzydłe. U przedstawicieli wielu gatunków na głowie lub brzegu przedplecza znajdują się rzędy skierowanych ku tyłowi szczecinek, tworzących tzw. grzebienie (ktenidia), za pomocą których pchły zakotwiczają się w upierzeniu i sierści swych żywicieli. Dorosłe pchły mają klująco-ssące narządy gębowe, którymi ssą krew ptaków i ssaków. Ich robakowate larwy posiadają natomiast gryzący aparat gębowy i żyją w gniazdach swych przyszłych żywicieli, żywiąc się najróżniejszymi szczątkami organizmów¹⁰.

Trzeba niemałej przekory, by obrać sobie przedstawicielkę rzędu *Siphonaptera* na bohaterkę. Pchła ludzka (dawniej także „płeszka” przez pomyłkę utożsamiana z weszką i mendoweszką¹¹) ostatecznie

⁹ Poemat publikowany był najpierw cyklicznie w „Przekroju”, z przerwami od stycznia do maja 1946 roku. Więcej o jego addytywnej budowie i zmianach w stosunku do pierwodruku w dalszej części artykułu.

¹⁰ H. Ballmann: *Owady*. Przeł. H. Garbarczyk. Warszawa 2007, s. 21.

¹¹ Radosław Grześkowiak zauważa tu pewną prawidłowość: „Dawne traktaty medyczne pokroju *O ziołach i mocy ich* Stefana Falimirza z 1534 r. różnią pchłę (*pulex*) i wesz (*pediculus*), pod tą ostatnią rozumiejąc zarówno wesz odzieżową [...], jak i wesz głowową [...]. Jednak teksty literackie na ogół jedną nazwą »pchły« zbiorczo określają pchłę ludzką, wesz głowową, wesz

bywała dosyć istotnym problemem – nie tylko, choć oczywiście przede wszystkim – z zakresu higieny i obyczajowości. Znana pod wiele mówiącą nazwą łacińską *Pulex irritans*, podobnie zresztą, jak i inny ektopasożyt człowieka – wesz, to jeszcze do niedawna codzienna nasza towarzyszka; wszędobylska i może dlatego – względnie tolerowana. Tradycja ludowa przypisywała jej siły witalne, doceniwszy niebywałą ruchliwość i płodność uciążliwego insekta¹². „Mało dziś jest takich domków, / Gdzie nie byłoby potomków / Owej słynnej Pchły Szachrajki” (PS) – pisze Brzechwa.

Zgodnie z odziedziczoną po antyku koncepcją samoródtwa przez długi czas utrzymywano, że utrapiony owad łęgnie się z kurzu, co poświadczać miała – równie fałszywa – etymologia, zakładająca, iż łacińskie słowo *pulex* należy wywodzić od wyrazu *pulvis* ‘kurz, pył, proch’: „Pulices vero vocati sunt quod ex pulvere magis nutriantur”¹³. Kąsająca do bólu, niebacząca na osoby i społeczne hierarchie, równie egalitarna, co i „tańcząca” śmierć, którą *notabene* w postaci zarazków roznosiła¹⁴ – jak z całą mocą podkreślano – „Pchła [...] nie oszczędza

odzieżową czy wreszcie wesz łonową, zwaną także mendoweszką”. R. Grześkowiak: *Pchła – zapomniany temat erotyczny*. W: Idem: *Amor curiosum. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*. Warszawa 2013, s. 145.

¹² Pchły wpisują się w ludową symbolikę ruchu i aktywnej odnowy, podobnie jak i wszy. Uwzględnia się przy tym bodaj także, naturalną w ich towarzystwie, potrzebę energicznego drapania. Zob. A. Gołębowska-Suchorska: *Wesz – pasywny bohater bajek rosyjskich*. W: *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*. Red. A. Mianeki, V. Wróblewska. Toruń 2011, s. 180–182; R. Sitniewska: *Obraz wszy w kulturze polskiej*. „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2013, T. 1, s. 9–12.

¹³ *Etymologiae* 5,15. Cyt. i komentuję za: *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Ed. D.L. Jeffrey. Grand Rapids 1992, s. 283. Arystoteles z kolei pisał: „[...] pchły powstają z najmniejszej ilości materii gnilnej, bo one powstają wszędzie tam gdziekolwiek się znajduje suchy ekskrement”. Arystoteles: *Zoologia (Historia animalium)*. Przeł., wstępem, komentarzem i skrótem opatrzył P. Siwek. Warszawa 1982, s. 210.

¹⁴ Chodzi tu zwłaszcza o zarazki dżumy. Z tego powodu pchły bywały także wykorzystywane w działaniach wojennych: „Podczas drugiej wojny światowej japońska Jednostka 731, prowadząca badania nad bronią biologiczną

nikogo, ani króla, ani papieża”¹⁵. Szczypczyki, młoteczki, kowadełka, pomysłowe pułapki na uporczywego insekta wraz z podejrzaną sławą medykamentami przez wieki konkurowały więc o lepsze ze środkiem wypróbowanym i skutecznym, jakim było poranne iskanie:

[...] iskanie się jest stałą czynnością, oznaką czułości, symbolem szacunku: w łóżku, przy kominku kochanki starannie iskają swoich ukochanych, służące iskają swoich panów, córki – matkę, a teściowie swoich przyszłych zięciów. Niektóre kobiety, bardziej „wprawne”, czynią z tego nawet swój zawód – latem, w słońcu, „na płaskich dachach domów” powierzano się działaniom zawodowych „iskaczek”, plotkując przy tym z zapalem¹⁶.

Artyści, podobnie jak Brzechwa, nad wyraz chętnie kojarzyli pchłę ze światem płci pięknej. Iskanie to, jak wiadomo, popularny w kulturze europejskiej temat voyeurystyczny, powiązany bezpośrednio z „toposem pchełki zabłąkanej w łube zakamarki dziewczęcego ciała”¹⁷ fundował takie dzieła, jak choćby słynna *Kobieta z pchłą* Georges’a de La Toura (około 1635 roku, Musée des Beaux-Arts w Nancy), *Łapanie pchły* Gerrita van Honthorsta (1628 rok, The Dayton Art Institute, Dayton, Ohio), *Sympatyczna dziewczyna łapiąca pchłę* Giovanniego

ną, opracowała plan zrzucania na terytorium wroga bomb wypełnionych za-infekowanymi pchłami. Broń przetestowano w Ningbo, nadmorskim mieście we wschodnich Chinach, oraz w Changde, mieście nad rzeką Yuan w prowincji Hunan. W rezultacie w obu tych miastach doszło do wybuchu epidemii”. A. Stewart: *Zbrodnie robali. Wesz, która pokonała armię Napoleona i inne diaboliczne insekty*. Przeł. D. Wójtowicz. Warszawa 2012, s. 26.

¹⁵ B. de Glainville: *Le Propriétaire des choses tres utiles et profitable au corps humain*. Paris 1518, [b.s.]. Cyt. za: G. Vigarello: *Historia czystości i brudu. Higiena ciała od czasów średniowiecza*. Przeł. B. Szwarzman-Czarnota. Warszawa 2012, s. 54.

¹⁶ Ibidem. George Vigarello opisuje w ten sposób czternastowieczną Francję. O różnych sposobach zwalczania insekta pisze szerzej Radosław Grześkowiak. Zob. Idem: *Pchła – zapomniany temat erotyczny...*, s. 150–155.

¹⁷ T. Chrzanowski: *Ciało sarmackie*. W: Idem: *Wędrowki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*. Kraków 1988, s. 237.

Battisty Piazzetty (około 1715 roku, Museum of Fine Arts, Boston) czy rozliczne wersje wspomnianej sceny rodzajowej pędzla Giuseppe Marii Crespiego (m.in. *Pchła* 1707–1709, Galeria Uffizi we Florencji, *Pchła* około 1730 roku, Museo Nazionale di San Matteo Piza; *Pchła* około 1730 roku, paryski Luwr). Przy zabiegach pielęgnacyjnych prym miały bowiem wieść kobiety – a przynajmniej tak chcieli widzieć to mężczyźni. „Oczywiście, iskają się wszyscy – zauważa przytomnie Radosław Grześkowiak – ale gdyby uznać malarstwo rodzajowe XVII stulecia za reprezentatywnego świadka swoich czasów – kobiety zdecydowanie częściej”¹⁸. Winne jest tu rzekomo, pokutujące także wśród Sarmatów (przykład Wespazjana Kochowskiego czy nieco później – księdza Jędrzeja Kitowicza) przeświadczenie o jakimś osobliwym upodobaniu pcheł do atakowania ciał niewieścich¹⁹. Trudno wszelako przeoczyć, że pchła utuczona na cudzej szkodzie, prezentowana jako przyczyna nieprzespanych nocy i bolesne *memento mori*, jednocześnie okazała się doskonałym pretekstem do ekspozycji w sztuce nagiego ciała kobiecego. Zanim pod koniec XVIII wieku i w wieku XIX pojawiły się sławne satyryczne diagnozy stosunków społecznych – z *pulex irritans* w roli głównej: pieśń Faustowskiego Mefistofelesa o Panu Pchle, *Mistrz Pchła* Ernsta Theodora Hoffmanna, *Pchła* Guya de Maupassanta itd.²⁰, w literaturze przez całą epokę wczesnonowożytną, jak dowodził Grześkowiak, właściwym „ekosystemem insekta była zdecydowanie poezja erotyczna”²¹. Niewielka pchełka, za nic mająca sfery tabu, bariery i ograniczniki, bohaterka tekstów w rodzaju: *La*

¹⁸ R. Grześkowiak: *Pchła – zapomniany temat erotyczny...*, s. 157.

¹⁹ Zob. ibidem, s. 159. Pogląd taki zachował się jeszcze w poważanym do dzisiaj, osiemnastowiecznym dziele ojca polskiego przyrodoznawstwa ks. Krzysztofa Kluka: „Nie wszystkim ludziom równie dokuczają [pchły – M.K.]: niektórym osobom bardziej się naprzykrzają. U białej płci najbardziej szukają przytulenia”. K. Kluk: *Zwierząt domowych i dzikich, osobliwie krajowych, historii naturalnej początki i gospodarstwo...*, s. 349–350.

²⁰ O dziewiętnastowiecznych literackich wcieleniach pchły i jej obecności w bajkach oraz folklorze ludowym pisze szerzej Małgorzata Solińska: *Pchła jako bohater literacki*. W: „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie XLIV” 2004. Red. M. Ursel. Wrocław 2004.

²¹ R. Grześkowiak: *Pchła – zapomniany temat erotyczny...*, s. 177.

Puce de Catherine Des Roches, zespołowego dzieła powstałego w salonie literackim pań Des Roches w Poitiers, *The Flea* Johna Donne'a, *Wilaneski wszeteczniejszej* Hieronima Morsztyna czy *Pchły* Wacława Potockiego, pozostawała przede wszystkim bezpośrednią uczestniczką gry miłosnej; jak ujmuje to znawca tematu – „naczelną zwierzyną łowną Wenery”²².

3

Innymi słowy – jeśli zważyć na wspomniany kontekst (poniekąd nieobcy w *Pchle Szachrajce*²³), daleko „płeszcze” do biedronki, potulnej „bożej krówki” w służbie Panny Maryi, oddanej niemal całkowicie „na użytek dziecięcego kultu”²⁴. Równocześnie wpisuje się jednak w bogate szeregi owadziej drobnicy: rozlicznych pszczołek, motyli, much, żuków, świerszczy, mrówek itd., wypełniających karty dedykowanej dzieciom literatury. Nie brakuje ich w pierwszych wierszykach pisanych z wyraźnym adresem dziecięcym – u Stanisława Jachowicza, Marii Konopnickiej, Władysława Bełzy, ale także w publikacjach dwudziestolecia międzywojennego – w poezji dla dzieci, wychodzącej spod pióra Janiny Porazińskiej, Kazimiery Iłakowiczówny czy Józefa

²² Ibidem, s. 182.

²³ W tym miejscu trzeba by przypomnieć, że *Pchła Szachrajka* dedykowana była pierwotnie Janinie Serockiej: „Janeczko miła chciałaś bajki, / Jakżeż nie spełnić prośby Twej, / Ślę Ci przygody »Pchły Szachrajki« / Dar ten łaskawie przyjąć chciej. / [...] / Przeczytaj bajkę, potem zaśnij, / Sen Cię zanieśie w inną dal, / Odeszłaś z kraju moich baśni, / Jeszcze Ci nieraz będzie żal”. Późniejszy wpis na rękopisie zaświadcza też o zmianach, jakie nastąpiły: „Dziś Pchła Szachrajka słucha / Uczonego Karalucha / I w małżeńskim happy endzie / Przy nim już do śmierci będzie”. Cyt. za: M. Urbanek: *Brzechwa nie dla dzieci*. Warszawa 2013, s. 111–112.

²⁴ J. Cieślowski: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, zabawa dziecięca, wiersze dla dzieci*. Wrocław [i in.] 1967, s. 136.

Czechowicza²⁵. Za owadami przemawia w takich przypadkach ich lichego rozmiar, zagadkowy urok żdziebełka i powszechna, codzienna obecność w pobliżu ludzkiej „drobnicy”. Niewielkie i ruchliwe – wydają się dobrze wpasowywać w bliską najmłodszemu czytelnikowi optykę zbliżenia i uważności²⁶; spojrzenia, które „powiększa” rzeczy mocą swego zaangażowania:

Postrzeganie dziecka obejmuje z jedną pewnością całe światy, jak i ich drobiny: słońce, kosmos, krowę i okruszynę chleba. Nie dlatego przecież, aby tak sprawnie szybowała jego myśl w tych makro- i mikrokosmosach, ale dlatego, że dziecko nie zna ciężaru i głębi, nie zna przestrzeni i perspektywy, proporcji i stosunku. Wszystkie przedmioty mogą być dla niego przedmiotami jednego planu. Przecież słońce jest mniejsze od jego palca – to sprawdził, porównując ich rozmiary; [...] żądło pszczoły jest groźniejsze od trzęsienia ziemi, bo pszczoła go już ugryzła [...] ²⁷.

Kogóż zresztą, jak nie dziecko, zainteresować miałyby ostatecznie, co brzmi w trzcinie w Szczebrzeszynie i co piszczy w trawie²⁸. Mikro-

²⁵ Sam przełom wieku XIX i XX to jednocześnie czasy, w których popularnością cieszą się, obok pism entomologicznych Jeana Fabre’a i Maurycego Maeterlincka, przeznaczone dla młodszego czytelnika powieści fantastyczno-przyrodnicze, takie jak *Gucio zaczarowany* Zofii Urbankowskiej czy Erazma Majewskiego *Doktor Muchołapski*. Utwory te, przesycane jeszcze poznawczą i dydaktyczną myślą pozytywizmu, portretują świat z odwróconej, chciałoby się powiedzieć: „pchlej”, perspektywy – człowieka zmniejszonego do rozmiarów niewielkiego insekta.

²⁶ Nieprzypadkowo odślaniający mikroświat (i przy okazji uzmysławiający względność rozmiarów) mikroskop van Leeuwenhoek’a nazywany był „szkłami pchły” (*flea glasses*). Zob. *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature...*, s. 283.

²⁷ J. Cieślikowski: *Wielka zabawa...*, s. 194.

²⁸ Wykorzystywał ten fakt także Brzechwa, m.in. jako autor cyklu *Co w trawie piszczy*. Mikrofauna wydaje się interesującym tematem i dzisiaj, o czym zaświadcza opublikowane ostatnio przez Naszą Księgarnię książki z serii *Opowiem ci, mamo* (K. Bajerowicz, M. Brykczyński: *Opowiem ci, mamo, co robią mrówki*. Warszawa 2013; M. Brykczyński, D. de Latour:

świat, tyleż ukryty przed nieuzbrojonym okiem, co i bliski (dostępny na wyciągnięcie ręki), wydaje się królestwem prawdziwej, wesołej przygody i źródłem zagadki. Opowieść o Pchle Szachrajce sytuować trzeba by zresztą szerzej – na tle dziecięcego folkloru: zasilana bywa tą samą energią słowną, co i przekomarzanki, zabawne wyliczanki czy „skrętacze” języka; przejmuje ich niesforność i obyczajowość daleką od układności. Przekora, która pchłę wynosi do rangi bohaterki poematu dla dzieci, bliska zdaje się folklorystycznym mowom „na wywrót”; przywodzi na myśl, nierzadko jeszcze powtarzane maluchom, a niezmienne zadziwiające wieczorne życzenia – relikty mowy opacznej:

Dobranoc! Wszystkie pchły na noc!
a szczypawki – do zabawki,
karaluchy – pod poduchy,
karakule – na przytule²⁹.

4

Co zatem przyciąga w „opacznie” pomyślanej opowieści Brzechwy? Przerost fantazji i mała pchła, bajecznie kolorowa, a przy tym „ubrana jak z igiełki”? Dopracowana, zdawałoby się, w każdym detalu, z gracją bryluje tu na scenie zdarzeń –

W żakieciku z lila pluszu,
Z żółtym piórkiem w kapeluszu,

Opowiem ci, mamo, co robią pająki. Warszawa 2014; D. de Latour: *Blok rysunkowy pająka Kleofasa.* Warszawa 2014).

²⁹ Cyt. za: J. Cieślukowski: *Wielka zabawa...*, s. 97. „Nic to zresztą innego – komentuje tekst Cieślukowski – jak owo »życzenie na wywrót«, jakim się i dziś obdarza idących na egzamin, sportowców i lotników: złam kark!”. Ibidem. We wspomnianej książce Jerzy Cieślukowski pisze szerzej także o związkach „bajeczek” Brzechwy i innych twórców z folklorem dziecięcym i ludowym.

W modnych butach atłasowych,
 W rękawiczkach purpurowych
 PS

I tylko jej psotne spojrzenie rzucane spod kapelusika bądź kaptura pelerynki okazuje się trudne do rozszyfrowania... Obok Kaczki Dziwaczki, Kokoszki Smakoszki, sójki wiecznie wybierającej się za morze czy kwoki, która zwykła traktować świat z wysoka należy do plejady istot osobliwych, zwierząt-niezwierząt, zabawnie uczłowieczonych, prawdziwie barwnych dziwaczek. „Jestem Pchłą, lecz przy tym Polską” (PS) – anonsuje, żądając od otoczenia większej uwagi. Okazuje się jednocześnie posiadaczką trzypiętrowego „domku” na przedmieściach, nie byle gdzie, bo w stolicy; właścicielką wygodnej bryczki, a – oprócz dwóch przypisanych bryczce kucyków – także całej domowej (przydomowej?) menażerii, do której zaliczyć trzeba:

Dojną krowę z Ameryki,
 Psa-kudłacza, owcę, kurę
 Oraz koty szarobure
 PS

Na co dzień służy jej duet „uczonych karaluchów”, a przygrywa na bałające niejaki konik polny³⁰. Pomimo wyraźnej antropomorfizacji bohaterów zwierzęcych, która – jak już dowodzą – u Brzechwy dokonuje się przede wszystkim „w konwencji »obyczajowo-mieszcząskiej«”³¹, akcent pada tu raczej na podyktowaną względami ludycznymi kuriozalność świata, w którym o prawdziwe oryginały nietrudno. Osobliwość prześciga się więc z osobliwością, unikat konkuruje z unikatem – i ściąga na siebie uwagę:

Czułem teksty Janka – wspomina Jan Marcin Szancer – a on lubił moje ilustracje. Kłopoty rozpoczęły się dopiero przy *Pchle Szachraj-*

³⁰ Owady to także barwne towarzystwo, brylujące na przyjęciach: „Chrzaszcz, komar, mucha stara, / Przydreptały dwa pająki, / Ćmy, szerszenie i biedronki, / Jedna osa, cztery pszczoły, / Motyl, trzmiel i bąk wesoły, / Mole, mrówki oraz ważki, / I zaczęły się igraszki” (PS).

³¹ J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 288.

ce. Właśnie szkicowałem postać bohaterki, gdy spotkana w kawiarni znajoma oświadczyła mi, że pchła powinna być do niej podobna, bo to ją właśnie miał pan Brzechwa na myśli. Ale już następnego dnia spotkałem drugi pierwowzór pchły, potem trzeci i czwarty. Niepoprawny donżuan, Janek Brzechwa, w ten sposób głaskał próżność kobiecą. Ponieważ nie mogłem wybrnąć z ustaleniem typu, odłożyłem pracę, aby nigdy już do *Pchły Szachrajki* nie powrócić³².

Zaznaczmy jednak na wstępie: nie jest prawdą ostatnie cytowane zdanie anegdoty Szancera³³ i nie takie to oczywiste, że postać wykreowana pod piórem Brzechwy miałaby dogadzać próżności kobiety. Zwłaszcza przy bliższym oglądzie trudno nie dostrzec, jak sprawnie pracuje tu pióro satyryka Szer-Szenia, nakreślające – obok klimatu czasów – ironiczne obrysy portretu³⁴. Portretu osóbkę, którą powoduje

³² Fragment wspomnień Jana Marcina Szancera (*Curriculum Vitae*. Warszawa 1969), zamieszczony w książce: *Akademia Pana Brzechwy. Wspomnienia o Janie Brzechwie*. Red. A. Marianowicz. Warszawa 1984, s. 85–86.

³³ Zob. J. Brzechwa: *Oto bajka*. Ilustr. J.M. Szancer. Warszawa 1974.

³⁴ Związki pomiędzy działalnością satyryka a późniejszą praktyką pisarską autora tekstów dla dzieci wydają się niezaprzeczone. Zob. A. Szóstak: *Nurt lingwistyczny we współczesnej polskiej poezji dziecięcej*. Zielona Góra 2000, s. 23–24. Aluzyjność *Pchły Szachrajki* doceniła Halina Skrobiszewska: „Znakomicie ten poemat przywołuje klimat czasu nie pamiętanego przez czytelników młodych i najmłodszych; wielowarstwowość i aluzyjność tekstu nie pozwoli sprecyzować jednoznacznie adresu [...]”. H. Skrobiszewska: *Brzechwa*. Warszawa 1965, s. 7. Publikacji poematu w roku 1946 towarzyszyły głosy wskazujące, że adres utworu jest w istocie mylący, a przyjemność, jaką dorośli czerpią z lektury tekstów Brzechwy, wydaje się co najmniej podejrzana. Doszukiwano się słabości tam, gdzie dziś widzi się głównie zalety. Znamienna pod tym względem wydaje się relacja z przebiegu I Ogólnopolskiego Zjazdu poświęconego literaturze dla dzieci, zorganizowanego w Warszawie w dniach 1–4 czerwca 1947 roku: „Otóż właśnie często sztuka pisarska bez tej »formy najprościejszej« daje wytwory artystyczne dla dziecka nieodpowiednie. Klasycznym przykładem są wiersze Brzechwy (trzeba dodać – nie wszystkie), do których wracano na zjeździe w referatach i w dyskusji z maniackim iście uporem; (do wiadomości prywatnej autora: niżej podpisana zabierała w tej sprawie głos tylko raz, ósma, lecz nie ostatnia z kolei). Padły wszel-

przede wszystkim dobrze skalkulowany życiowy pragmatyzm, jeśli nie najwykleszy – cynizm, podniesiony z całą uroczą przekorą do rangi zalety: „Bał wyprawię, lecz nie u mnie. / Trzeba przecież żyć rozumnie” (PS). Wiadomo też, a wiedza to, jak się zdaje, niewzruszona, że „Pchła, podobnie jak kobiety, / Rzadko zajrzy do gazety” (PS): jej mądrość jest niewyuczona, instynktowna i samolubna – wdzięczy się po to, by oszukiwać, a oszukuje dla igraszki, wygody, przyjemności, z łakomstwa, z powodu próżności, po prostu – z nudów lub by dokuczyć koleżankom, niekiedy także – w celu zdobycia kilku bajecznie kolorowych ozdób-fatałaszków. Jeśli przy tym wszystkim budzi jeszcze sympatię, to dlatego, że przyjęta konwencja, konwencja świata ludycznego, oburzenia w ogóle raczej nie dopuszcza³⁵, wynosząc postać bohaterki, na fali nieskrępowanej, świeżej i wesołej zabawy, ponad zasięg „nudziarskiego” krytycyzmu.

Bezspornie bohaterka Brzechwy ma „życie ułożone znakomicie” (PS): zajmuje się plotkowaniem, objeżdżaniem okolicznych bali, przyjmowaniem gości, podróżowaniem po świecie i – oczywiście – nałogowym robieniem kawałów. Brawura dodaje barw jej egzystencji, a niedefiniowalność – uroku. Doskonale wyczuł to jeden z ilustratorów *Pchły Szachrajki*, Maciej Buszewicz (Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, Warszawa 1988). Na jego rysunkach obok przeogromnych oczu bohaterki i jej cieniusieńkich różowych odnóży widać przede wszystkim ubrania – szczelnie okalające postać przesłony z kolorowych fatałaszków: nasadzony mocno na głowę kapelusz z piórkami, obcisły i zabudowany żakiet, bufiastą spódnicę i efektowne

kiego rodzaju zarzuty: o igraszkach słownych; intelektualnej ekwilibryście, werbalizmie, zabawie autora kosztem dzieci, niezrozumiałstwie, amoralizmie itd. Dyskusja na te tematy rozrosła się nadmiernie, co budziło nawet protesty osób rozsądnych przeciw »zabrzechwieniu« obrad zjazdowych. Lecz sprawa ta ma swój aspekt szerszy: chodziło tu przecież nie o osobę autora, lecz o pewien styl twórczości, [...] który powoduje zbiorowy protest dorosłych, choć sami na pewno ulegają jego urokowi”. K. Kuliczowska: *O wielką literaturę dla małych*. „Twórczość” 1974, z. 7–8, s. 141.

³⁵ Por. J. Abramowska: *Między poezją a produkcją masową – bajeczka*. W: Eadem: *Polska bajka ezopowa*. Red. A. Okopień-Sławińska. Poznań 1991, s. 339.

niebieskie szpilki, a także sięgające wysoko, aż do przedramienia, rękawiczki. Co skrywają, nie wiadomo: zwierzęce? kobiece? dziecięce?

5

Ze względu na postawę łgarza, łapserdaka i wydrwigrosza Pchła Szachrajka łączona bywa z grupą „bezimiennych plebejskich prześmiewców o duszach dzieci z końca XVI i połowy XVII”³⁶. Cyganeria sowizdrzalska, brać błaznów-filozofów, szukająca zwady i zabawy, skora do płatania złośliwych kawałów, proponowała świat na opak, bliski absurdu, wyzwalającego z bolączek codziennej rzeczywistości. Bohaterka Brzechwy, lekkomyślna i zarazem uroczą, zabezpieczona przed konsekwencjami swego zachowania ramami ludycznej umowy i umieszczona w magicznym polu możliwości – w istocie jednak funkcjonuje w świecie wolnym od lęków czy barier; jako postać „marnego [...] rodu” (PS) żyjąca za to z niebywałym rozmachem: pchła, która z zyskiem zagra w pchełki i z łatwością rozkocho w sobie słońa³⁷; osiągnie

³⁶ A. Szóstak: *Nurt lingwistyczny we współczesnej polskiej poezji dziecięcej...*, s. 25. Joanna Papużyńska pisze: „Spoglądając na twórczość Brzechwy już z perspektywy dorosłej, biorąc pod uwagę chronologię jego utworów, można zauważyć, że o ile Brzechwa przedwojenny, ten od Kaczki Dziwaczki i Igły z nitką kontentował się absurdalnym humorem w typie brytyjskich *nurseries*, o tyle po wojnie, w latach czterdziestych jego ulubionym motywem czy nawet częścią literackiego (artystycznego) programu staje się iluzja artystyczna, kreowanie autodystansu do własnych tekstów, stanowiące jakby scenariusz literackiej edukacji czytelnika. Pojawiają się bajeczki typu Munchausenowskiego: *Szóstka-oszustka*, a następnie bardziej rozbudowana już fabularnie *Pchła Szachrajka* nawiązujące do sowizdrzalskich motywów wydrwigrosza i łgarza”. J. Papużyńska: *Brzechwa i ja*. W: *Nie bój Brzechwy. Studia i szkice kleksologiczne*. Red. J. Malicki, J. Papużyńska. Katowice 2010, s. 22–23.

³⁷ Mariaż źle dobranej pary zwierzęcej to częsty motyw bajeczek, zaczerpnięty z ludowego folkloru. Zob. J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 110–111, 282–283.

cel donośnym krzykiem – jeśli nie słodką minką; po mistrzowsku ukarze pseudoprzyjaciółki-zazdrośnice, a nawet ze względny sukcesem zaśpiewa *Toskę* z playbacku itd. Jest jak sen dziecka o „wszechmogącej” i „przyjemnej” dorosłości i nigdy niespełnione dziecięce marzenie dorosłego – by lekkim krokiem pójść przez życie.

Brak skrępowania, radość z powodu otwierających się w słowie możliwości – pospołu z dziecięcymi konfabulacjami – wszystko to zdaje się kluczem do niektórych jej wywodów:

A ja jestem rodem z Błonia,
Tam plantację mam wzorową,
Sadzę na niej kość słoniową.
Obok domu dla kaprysu
Trzymam stale sto tygrysów

PS

Na podobnych zasadach funkcjonuje także język opowieści Brzechwy, wsparty na efektach eufonicznych i enumeracyjnym opisie, ekstatyczny, elastyczny, niepokorny i pełen chichotu:

Tirli – wojsko, pirli – woda
Tirlipirli – wojewoda.
Fiki – pole, miki – taczka,
Fikimiki – polewaczka.
Limpa – noga, pimpa – droga,
Pimpalimpa – hulajnoga

PS

Brzechwowe popisy „wirtuozerii euforycznej”³⁸ nastawione są w dużym stopniu na sprowokowanie śmiechu i radosnego zachwyty nad możliwościami słowa, któremu rozweselająca psota bywa równie bliska, jak i Pchle Szachrajce³⁹.

³⁸ Określenie zapożyczone od Janiny Abramowskiej. Zob. Eadem: *Polska bajka ezopowa...*, s. 341.

³⁹ W artykule poświęconym poezji dla dzieci Brzechwa podkreśla: „Słowa [...] same przez się stanowią dla dziecka materiał poznawczy, pomnażają jego wiedzę o języku i bawią je tak, jak nowe zabawki”. J. Brzechwa: *O poezji dla*

Bodaj prawem przekory bohaterkę tę powołały do życia czasy traumy wojennej, sprzyjające także rozchwianiu wartości i dewizom w rodzaju: „Żyć szybko, umieraj młodo, baw się, bez względu na konsekwencje, bierz z życia to, co najlepsze, celebruj, na ile starczy ci sił”⁴⁰. „Kolorowa jak mozaika” (PS), ze swoim ekscentrycznym stylem bycia, świadomą alienacją od mainstreamowej kultury, zwłaszcza jej moralności czy konformizmu, swobodnie podąża za własnymi pragnieniami i z pełnym przekonaniem afirmuje życie. Budzi więc żywe emocje oraz ciągle jeszcze prowokuje do żartobliwie ironicznych komentarzy:

Nikt lepiej od tej Pchły – pisał niedawno Jan Gondowicz – ślicznej i pełnej wdzięku, a zarazem lubującej się w bolesnych żartach, nie wciela mentalności warszawskiej. Na dodatek Pchła jest rodem z Błonia, a więc to warszawianka, jak wszyscy, przyjezdna. Wkręcona w warszawską elitę, ze swoim kultem mody, Pchła to arcywzór współczesnego hipstera. Słowo to, jak wiadomo, oznacza osobę o ironicznym stylu bycia i akcentowanej indywidualności, która wyraża się przez celebrowanie stroju i ekscentrycznych zainteresowań. Jej główne zajęcie polega na plotkach, a istnieje po to, by życie było bardziej kolorowe⁴¹.

dzieci. „Twórczość” 1955, nr 4. Szerzej o lingwistycznym ukierunkowaniu tej twórczości pisze Anna Szóstak. Zob. Eadem: *Nurt lingwistyczny we współczesnej polskiej poezji dziecięcej...*; Eadem: *Poeta dzieciom*. W: Eadem: *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*. Kraków 2003.

⁴⁰ A. Litorowicz: *Subkultura hipsterów. Od nowoczesnej etyki do ponowoczesnej estetyki*. Gdańsk 2012, s. 17.

⁴¹ J. Gondowicz: *Tyś pchła*. Dostępne w Internecie: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4625-tys-pchla.html> [data dostępu: 15.08.2014]. Mimo wszystko warto może dodać, że subkultura hipsterów wykształciła się właśnie wtedy, gdy powstawała *Pchła Szachrajka*. Brak naturalnych uzasadnień dla podejmowanego buntu – pchła jest co prawda „marnego [...] rodu” (PS), ale żyje całkiem niemarnie – odróżnia jednak bohaterkę Brzechwy od hipsterów lat czterdziestych. Por. A. Litorowicz: *Saksofon Charliego i stoicki hedonizm – hipster w latach czterdziestych XX wieku*. W: Eadem: *Subkultura hipsterów...*, s. 13–35.

6

Kim zatem jest bohaterka Brzechwy? Marne zwierzę? Warszawianka-elegantka? Daleka krewna sowizdrzalskiej braci? Arcywzór hipsterki? Cyniczka i oszustka? I czy rzeczywiście taka mała, że tylko pod lupą prawdy szukać? Pchła, jak to pchła – „[...] takiej nikt nie złapie!” (PS). W tym szaleństwie nie ma metody, ale być może jest styl – można by podsumować rzecz żartobliwie, podążając w ślad za jedną z myśli zrodzonych „w oparach absurdu”:

To bunt przeciw temu, co raz na zawsze „wiadomo”, co się utarło, co jutro z całą pewnością znowu się wróci i będzie nudziło swą odwiecznością: starym porządkiem. A czym jest poezja? Jednym wielkim krzykiem o jakieś Inaczej! Inaczej wizualnie, inaczej uczuciowo, inaczej moralnie⁴².

W przeciwnym wypadku trzeba by przyznać, że najbliższy uchylenia rąbka tajemnicy był król Bajbaju, niedoszły małżonek Pchły Szachrajki. Ostrzeżony przez usłużnego doradcę, pod szkłem powiększającym z oburzeniem dostrzega, że to po prostu – pchła zwyczajna: „Pchła! To jasne jest jak słońce!” (PS). I tylko dzięki niebywałej zwinności udaje się bohaterce umknąć przed zamykającą usta i serce zgubą nadmiernej pewności.

„Długo czas się udawało / Pchle z jej psot wychodzić cało” (PS) zanim ostatecznie przyłapana, oskarżona, przymuszona do ekspiacji i odmiany życia – dorasta do powszechnie akceptowanych zachowań społecznych: jest ślub (choć w adwencie), są dzieci (pięć tysięcy) i jest też uczciwość (taka uczciwość, co to wyłącznie w bajkach bywa). I tylko nie ma już energii do snucia opowieści. Zdaje się, że dyskretnie obśmiano tu rewelację dorosłości: rozczarowanie przyczajone za budzącym radość fajerwerkiem, postępującą krok w krok za jego nieznośnie krótką sławą dojmującą zniżkę dobrej wiary i lekkiej, uskrzydlającej energii⁴³. Dla tego odkrycia czasem nie warto wkładać okularów.

⁴² J. Tuwim: *W oparach absurdu...*, s. 376.

⁴³ Satyryczne „ostrze” tekstów Brzechwy, jak słusznie zauważa Grzegorz Leszczyński, zdaje się wymierzone przede wszystkim w świat dorosłych: „Za-

7

„Oto bajka”... niemniej jednak konieczne okazuje się jeszcze postscriptum, godny pchły przeskok ponad końcem opowieści. Poemat pod tytułem *Była sobie Pchła Szachrajka* ukazywał się pierwotnie w odcinkach, z przerwami: od stycznia do lipca roku 1946 w krakowskim „Przekroju”. Pierwsza opublikowana wersja przygód pchły psotnicy, zamknięta ostatecznie w lutym, uwzględniała dziesięć historyjek: wstępną prezentację bohaterki, opowiadanie o jej wizycie u lekarza, w cukierni, w menażerii, w klubie, a także historię proszonego przyjęcia, kradzieży w sklepie z materiałami, balu u szerszenia, podróży do królestwa Bajbaju i wreszcie – feralnego pobytu w areszcie, zakończonego aktem skruchy, radykalną odmianą stylu życia i docelowym małżeństwem. Tymczasem w wielkanocnym numerze czasopisma z kwietnia 1946 roku („Przekrój” nr 53–54) raz już domknięta opowieść rozpoczyna się powtórnie, przy niepozostawiającym złudzeń oświadczeniu narratora: „Pchły Szachrajki nic nie zmienia!”⁴⁴. Nowe „gałgaństwo” zdają się przy tym daleko przewyższać dokonania dawniejsze: to nie tylko udany zamach na urodę koleżanek; „modny” jakoby wyjazd na Zachód, czyli – rozwieźmy wątpliwości – do Wrocławia; pieczenie wielkanocnych bab z nutami, po których kiszki marsza grają, czy pozorowane lekcje języka angielskiego. Kto wychował się na książkowych przygodach Pchły Szachrajki, w bohaterce z „Przekroju”

pewne właśnie humorystyczna, daleka od zjadliwości tonacja Brzechwowych wierszy powoduje, że nie dostrzega się w poecie prekursora współczesnych tendencji antypedagogicznych. Tymczasem właśnie tu osiągnął Brzechwa mistrzostwo, tu jest pionierem i mistrzem, tu antycypuje kierunki, które w pełni rozwinęły się w drugiej połowie XX wieku. Najkrócej rzecz ujmując: to nie dziecko, jak u Jachowicza, jest obiektem kpin i szyderstwa, lecz dorosły. Nie dziecko ujawnia głupotę i małostkowość, lecz dorosły. Jachowicz kpił z dziecięcych wad, Konopnicka wyśmiała dziecięcy lęk [...]. Brzechwa [...] ośmieszając dorosłych jednocześnie pozwala dziecku zaakceptować samego siebie”. G. Leszczyński: *Skandalista Jan B. W: Nie bój Brzechwy...*, s. 32–33.

⁴⁴ J. Brzechwa: *Była sobie Pchła Szachrajka*. „Przekrój” 1946, nr 53–54, s. 34.

odkryje z pewnym zdziwieniem amatorkę strojów męskich – jedną z dam „[...] co z rozkoszą / Oficerski mundur noszą”⁴⁵. Wystrojona bez wątpienia jednak pięknie: w akselbanty, medale, posrebrzaną szabelkę i ostrogi przy trzewikach, urządzi brawurową defiladę i ośmieszy niejednego wojskowego, potwierdzając deklarowane zawczasu kwalifikacje. A także – znacznie je przewyższający – tupet samochwały:

Używany w wojsku słownik
Znam nie gorzej niż pułkownik,
W marszu zaś, choć jestem mała
Zakasuję generała⁴⁶.

Innym razem odwiedzi Polskie Radio i, korzystając z chwilowego zamieszania, wygłosi krótkie przemówienie, w którym zwoła blondynki i blondynów po odbiór darów z UNRRA. W konsekwencji dojdzie do gwałtownych rozruchów na ulicach polskich miast:

W Zakopanem i dosłownie
W każdym mieście i mieścinie
Stoi blondyn przy blondynie,
[...]
Obrażeni są bruneci,
Czarnowłose płaczą dzieci,
A brunetki nadąsane
Mężów dręczą na odmianę⁴⁷.

Docinki, aluzyjność, uszczypliwości w rodzaju: „– »Niech się teraz Unrra męczy«”⁴⁸ sprawiły zapewne, że historia ta (razem z opowieścią o defiladzie) nie weszła do wyselekcjonowanej, jeszcze raz skomponowanej z wybranych fragmentów wersji książkowej z roku 1957, podstawy późniejszych przedruków. Podobnie zresztą, jak i opowiadanie o pchle oszukującej u lekarza, które pojawia się jeszcze w publikacji

⁴⁵ Idem: *Była sobie Pchła Szachrajka*. „Przekrój” 1946, nr 55, s. 18.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ J. Brzechwa: *Była sobie Pchła Szachrajka*. „Przekrój” 1946, nr 65, s. 17.

⁴⁸ Ibidem.

książkowej z roku 1946, obejmującej historie ogłaszane w „Przekroju” między styczniem a lutym⁴⁹. Czyżby zatem ostatecznie zadrżała ręka pisarza, jak się przyjęło, prekursora tendencji antypedagogicznej w literaturze dla dzieci? A może za wydaniem książkowym tym razem skrywać miała się psota pana Brzechwy – autora, który z satyry dla dorosłych „wyczarował” bestseller dla dzieci?

⁴⁹ Chodzi tu o książkę wydaną jeszcze w Wydawnictwie Eugeniusza Kuthana (Ilustrował C. Wielhorski. Warszawa 1946). Różnica pomiędzy publikacją a pierwodrukiem jest niewielka, opowieść o wizycie w klubie pojawia się tu przed historią rozgrywającą się w menażerii.

Krystyna Koziołek

Shopping w Wielkiej Wsi (miniatura interpretacyjna)

Kupowaniu, jako formie aktywności, towarzyszy stan zadowolenia, a nawet szczęścia¹.

Nie lubię, jak mój mąż chodzi na zakupy, zawsze kupuje tylko to, co ma na liście.

(zasłyszane)

W czynności nabywania towarów od czasów starożytnych po dziś dzień potrzeba splata się z przyjemnością. Wyjście na agorę czy forum było okazją do spotkań towarzyskich, zdobywania wiedzy, ale także do przyglądania się ludziom i rzeczom. Nowożytny rozwój cywilizacji wiąże nieodwracalnie przestrzeń publiczną z handlem, który przybiera kolejno kształty: rynku, targu, sklepu z jego kluczowym elementem – witryną, domami towarowymi, pasażami, centrami handlowymi. Rosnące rozmiar i bogactwo przestrzeni handlowej sprawiały, że nie sposób było jej traktować wyłącznie użytecznie – rzeczy było za dużo, większość nie była potrzebna ani możliwa do nabycia. W efekcie kupowanie stawało się jedynie częścią przebywania w sklepie. Przechadzanie się wśród prezentowanych towarów odkryto jako formę

¹ W *supermarkecie szczęścia: o różnorodności zachowań konsumenckich w kontekście jakości życia*. Red. M. Górnik-Durose, A.M. Zawadzka. Warszawa 2012, s. 21.

rozrywki. Nawet dziś, gdy coraz chętniej wybieramy zakupy poza miejscem – w Internecie, powstają liczne tzw. showrooms, realne wnętrza, w których możemy zobaczyć, dotknąć, posmakować towarów, zanim zdecydujemy się na ich zakup *online*.

Robienie zakupów stało się formą spędzania czasu, rozrywką zabijającą nudę zamożnych kobiet w XIX wieku i to ich model zachowania w tej sferze życia patronuje od ponad stu lat już nie tylko bogatym i kapryśnym klientkom, ale też tym mniej zamożnym, które mogą doświadczać przyjemności wyjścia na zakupy bez zakupów. Pragnienie to nie ma zresztą płci i nie omija także literaturoznawcy. Roland Barthes zanotował fragment tej osobliwej przyjemności:

Wczoraj wieczorem w Casino, supermarkecie w Anglet, z E.M. byliśmy zafascynowani tą babilońską świątynią Towaru. To prawdziwy Złoty Cielec: nagromadzenie bogactw (tanich), zbiór rodzajów (podzielonych według gatunków), arka Noego przedmiotów (od szwedzkich chodaków po bakłażany), drapieżne zbiorowisko wózków. Nagle staje się jasne, że ludzie kupują cokolwiek (sam tak robię); każdy wózek stojący przy kasie jest bezwstydną mapą manii, popędów, perwersji, postępów i szaleństw właściciela; w obliczu wózka, który mija nas dumnie niczym kolaska, oczywiście, że nie było żadnej potrzeby kupowania pizzy w celofanie, która się tam pyszni².

Zakupy, zwłaszcza towarów pierwszej potrzeby, zostały odsunięte na plan dalszy. Można powiedzieć, że stały się przeszkodą dla przyjemności związanej z konsumpcją. Kiedy zdajemy sobie sprawę z tego oszustwa, jesteśmy już tylko o krok od tęsknoty do czasów sprzed supermarketów, kiedy między nami a sprzedawcą nie było żadnej gry, a jedynie prosta usługa. Czy istotnie?

Spójrzmy na znamienny rozdział arcydzieła Astrid Lindgren *Dzieci z Bullerbyn* pod tytułem: *Anna i ja załatwiamy sprawunki*. Ośmioletnia Lisa i jej rówieśna przyjaciółka Anna udają się na zakupy do oddalonej o kilka kilometrów Wielkiej Wsi, gdzie znajduje się jedyny

² R. Barthes: *Rozmyślanie*. Przeł. P. Mościcki. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4, s. 10.

sklep. Świat Lindgren jest doskonały w swej prostocie i funkcjonalności. A więc także w sklepie będzie jedynie to, co ludziom jest potrzebne i nic zbędnego, ale też niczego nie zabraknie. Dla świata powieści Astrid Lindgren Wielka Wieś jest centrum. I choć nadal pozostaje wsią, swoją miejską „wielkość” zawdzięcza podstawowym instytucjom cywilizacyjnym: dającym edukację (szkoła), dostarczającym towarów (sklep), zapewniającym życie społeczne i praktykowanie życia religijnego (kościół). Wyjście do sklepu jest zatem wyjściem „do miasta”, pojmowanym jako przestrzeń spektaklu i święta. Towarzyszy więc temu ekscytacja i antycypowana przyjemność. „Pogoda była taka śliczna, że uważałam, że to jest tylko przyjemność pójść załatwić sprawunki” (s. 165)³. Nastroj beztroski od początku zapowiada, że właściwy cel tego wyjścia leży gdzie indziej niż w zrealizowaniu listy zakupów:

Mamusia poradziła, że najlepiej będzie, jak sobie wszystko zapiszemy. Nie mogłyśmy jednak znaleźć ołówka, więc powiedziałam:

– Ech, i tak wszystko dobrze zapamiętam!

s. 165–166

Shopping jest formą bycia uspołecznionego. Praktykujemy go wspólnie, najlepiej z przyjaciółmi.

W tej samej chwili wbiegła do naszej kuchni Anna i spytała, czy nie zechciałabym pójść z nią do sklepu po sprawunki:

– Cha, cha – zaśmiałam się – właśnie miałam iść spytać ciebie o to samo!

s. 166

Wreszcie, skoro shopping jest aktywnością parateatralną, w której nie tylko my oglądamy, ale też jesteśmy oglądani, wymaga kostiumu. Każde takie wyjście, zarówno małym, jak i dużym dziewczynkom kojarzy się z potrzebą wystrojenia się:

³ Ten i następne cytaty opatrzone numerem stron podaję na podstawie wydania: A. Lindgren: *Dzieci z Bullerbyn*. Przeł. I. Wyszomirska. Warszawa 1993.

Anna miała na głowie swoją nową czerwoną czapczkę i koszyk w ręce. Włożyłam więc moją zieloną czapczkę i też wzięłam koszyk w ręce.

s. 166

Wysiłki Anny i Lisy opłaca się:

Zaraz za szkołą spotkałyśmy chłopca, którego znamy. Zauważył, że mamy nowe czapczki.

s. 170

Piękna pogoda, przyjaciółka, wspólny cel, dobry wygląd i niczego na piśmie! Dziewczynki idą pod rękę, wymachują koszykami i najważniejszy z towarów do kupienia (dla mam: Anny, Lisy i Ollego) czynią centralnym motywem piosenki, której śpiewanie w wielu wariantach staje się sposobem na pokonanie dalekiej drogi z Bullerbyn do Wielkiej Wsi. Rosnąca lista niezapisanych zakupów zleconych dziewczynkom przez trzy mamy z Bullerbyn ma jeden wspólny element: „kawałek kiełbasy dobrze obsuszonej”. Od tego miejsca urocza i zabawna narracja dziecięca zezuje gdzieś w poważniejszą stronę. Oto bowiem zapomnieniu, a raczej wyparciu ulegnie to, co najczęściej powtarzane. Najpierw przez trzy mamy, a następnie w ułożonej naprędce przez dziewczynki piosence:

Śpiewałyśmy tak: najpierw ja: „Kawałek kiełbasy” na powolną i ładną melodię, a potem Anna wchodziła ze swoim „dobrze obsuszonej, dobrze obsuszonej” na skoczną i wesołą melodię, która jest dobra do marszu.

s. 168

Będą to śpiewać w kółko aż do drzwi sklepu. I właśnie o kiełbasie obsuszonej zapomną najtrwalej, ponieważ w symbolicznej wymianie miejsce sugerowanego zajmie dosłowne – mężczyzna, wujek Emil. Dla dziewczynek jest inny niż mężczyźni ze wsi, bardziej miejski, przesadnie uprzejmy, traktuje je jak dorosłe kobiety, pytając na przykład, kiedy wyjdą za mąż:

Zawsze mówi tak dziwacznie, lecz mimo to lubię go bardzo. Nosi ołówkę za uchem i ma małe rude wąsiki. Częstoje nas zawsze kwaskowatymi cukierkami, które ma w dużym słoiku.

s. 169

Ośladza im i oswaja początkową obcość, jaką wytwarza kolejka ludzi, popychając do zapomnienia o prawdziwym powodzie, dla którego dziewczynki znalazły się w sklepie.

Choć w scenie tej mówi się o „kupowaniu”, narracja relacjonuje żmudne wyliczanie maminych zleceń, to jednak są to czynności bezgotówkowe, wkładaniu różnych rzeczy do koszyków nie towarzyszy płatność za nie, a chwilową „przykrość” pracy przypominania sobie o zobowiązaniach zakupowych ośladza gratis: „wujek Emil poczęstował nas cukierkami i poszłyśmy” (s. 169).

W dyskretny sposób Lindgren wprowadza w ten komiczny rozdział zarysy i prześwity morału. Oto beztroska się kończy, kiedy dziewczynki docierają na rozdroża. Nie tylko ze względu na topikę grozy, dylematów i wyborów, jaką ewokują rozdroża. Czterokrotny powrót do sklepu oznacza wybór złej drogi – wybór mężczyzny z wąsikami. Figura tandetnego uwodziciela z rękami pełnymi słodczy. Trzy próby okazały się porażką. Jedynym pomysłem dziewczynek na uniknięcie kolejnych konsekwencji wcześniejszej beztroski jest jak najszybsze przekroczenie rozdroża:

– Anno, przebiegnijmy przez rozstaje. To jedyny sposób. W przeciwnym razie przypomnimy sobie jeszcze więcej rzeczy, o których zapomnieliśmy.

I przebiegłyśmy pędem przez rozstaje. Dobrze poszło! – powiedziała Anna.

Nareszcie naprawdę szłyśmy do domu. Ach, jaki to był piękny dzień, jeden z pierwszych ciepłych dni. Szłyśmy pod rękę i machałyśmy naszymi koszykami. Ale nie za mocno, żeby paczki nie powypadały. Słońce świeciło, a w lesie tak pięknie pachniało!

s. 171–172

Uwolnienie się od dylematów, jakie towarzyszą człowiekowi, który znalazł się na rozstaju dróg, zawsze w jakimś sensie jest ucieczkowe.

Anna i Lisa przewidują, że zatrzymanie się zmusi je do powrotu, którego podświadomie pragną, zaś moment refleksji będzie autodemaskacją. Uciekają więc, ale na drodze staje powtórzenie. I to powtórzenie wielokrotne:

Zaczęłyśmy śpiewać znowu „Kawałek kiełbasy dobrze obsuszanej”, a brzmiało to równie ładnie jak przedtem. Anna powiedziała, że mogłybyśmy to śpiewać w szkole, a nawet na egzaminie. Śpiewałyśmy i śpiewały, i śpiewały przez całą drogę wśród wzgórz aż do Bullerbyn. I nagle – właśnie gdy ryknęłam „Kawałek kiełbasy” szczególnie ładnie, Anna szarpnęła mnie za ramię z zupełnie dziką miną.

– Liso – powiedziała – przecież my nie kupiłyśmy kiełbasy.

s. 172

Smutek powrotu jest realny, oznacza bowiem konieczność dojrzewania; antycypację wygnania z Bullerbyn, które budzi lęk, ale którego też się pragnie. Intrygujące są elementy wyglądu bohaterek. Dziewczynki zyskują cechy zwierzęce. Lisa już nie śpiewa, ale „ryczy”, Anna zaś szarpie przyjaciółkę i też „wygląda na dziką”. Dopiero przerażenie sobą przywraca bohaterkom świadomość powagi sytuacji:

Usiadłyśmy na skraju drogi i nie mówiłyśmy nic przez długą chwilę.

– Nie powinnyśmy były przebiegać przez rozstaje – powiedziałam.

s. 173

W dramatycznej strukturze tego rozdziału powieści uważam to zdanie za punkt kulminacyjny, który jest alegorią przejścia od dziecięcości do dojrzałości, rozumianej jako zyskanie świadomości miejsca, w którym się znalazły – na przedprożu dojrzewania:

Zmuszone byłyśmy pójść z powrotem, tak, na to nie było żadnej rady. Uf, jakie to było nudne! Nie śpiewałyśmy już. Anna powiedziała, że ta piosenka o kiełbasie wcale nie pasuje do śpiewania na egzaminie.

s. 173

Potem już nic nie jest takie samo. Kiedy wrócą po raz czwarty, po kiełbasę, odmówią jedzenia cukierków, co oznacza zwycięskie pokona-

nie próby, ale także deziluzję aury miasta, sklepu, Emila. Teraz mogą wrócić do domu, ale już inne, ze skazą. Alternatywą jest „inny” mężczyzna – wiejski, autystyczny samotnik Jan z Młyna, przeciwieństwo wuja Emila.

Powlokliśmy się znów do domu. Gdy doszliśmy do rozdroża, Anna obejrzała się i powiedziała:

– Spójrz! To Jan z Młyna jedzie, to przecież jego stara, brzydka, płowa klacz!

Jan mieszka w młynie, który położony jest kawałek drogi za Bullerbyn.

– Czy mogłybyśmy się zabrać? – spyaliśmy, gdy nas mijał.

– Pewnie, że możecie – powiedział Jan.

Wskoczyliśmy na wóz i dojechaliśmy aż do Bullerbyn.

s. 174

Wyprawa na zakupy do Wielkiej Wsi to podróż preinicjacyjna. Trzy matki wysyłają dziewczynki na spotkanie z ich kobiecym losem, czyli dojrzałością. Muszą zdobyć rzeczy, wśród których kilka jest groźnych, ponieważ symbolizują przyszłość, czyli kres utopii zwanej „Bullerbyn”. Lisa i Anna instynktownie ich unikają, czyli zapominają o tych niebezpiecznych. Przedmiotami wyparcia są m.in. cukier i drożdże, a więc podstawowe składniki produkcji alkoholu – wielowiekowej plagi Szwecji. W czasie akcji *Dzieci z Bullerbyn* obowiązuje tam system kontroli spożycia alkoholu w postaci książeczek, gdzie wpisuje się każdy jego zakup – nie więcej niż 4 litry na osobę rocznie. Książeczki zniesiono w 1955 roku. Najdłużej jednak opierają się obsuszona kiełbasie – prostemu, fallicznemu symbolowi, który jednoczy ich matki, trzy siostry Emmy Bovary, zamknięte w trzydomowej wsi. Ale to już całkiem inna historia.

Monika Ładoń

Czary zza Tęczowego Mostu Choroba w *Siedmiu sowych piórach* Katarzyny Ryrych

*Beksa lala pojechała do szpitala,
a w szpitalu powiedzieli,
że to końcówka, żegnamy się.
Już, już¹.*

Jak zamienić tę okrutną pointę z wiersza Adama Pluszki na opowieść? Opowieść, która wciąż dotyczyć będzie choroby i śmierci. Już samo pytanie wydaje się z kilku powodów niełatwe. Po pierwsze, wikła nas w splot zagadnień sytuujących się rzekomo poza językiem albo co najmniej z trudem wyrażalnych². Jeśli dodam, że ograniczyć chcę się w tym miejscu do przestrzeni literatury dla dzieci, to okaże się, że wyzwanie jest podwójne. Skoro bowiem już tylko próbując nadać narracyjny kształt chorobie, spotykamy się z oporem języka, to szczególnie adresat, jakim będzie dziecięcy czytelnik, sytuację może skomplikować. Czy jednak za przemilczaniem tego tematu nie kryłoby się przeświadczenie – z całą pewnością naturalne jeszcze kilka dekad

¹ A. Pluszka: *Beztlen*. W: Idem: *Zestaw do besztań*. Poznań 2014, s. 14.

² Zob. na ten temat np. K. Pietrych: *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009.

temu – że choroba i śmierć objęte są wciąż kulturowym tabu? Trudno się z tym zgodzić – już tylko literatura polska ostatnich lat (nie mówiąc o popularności motywu w publikacjach zagranicznych) dostarcza dowodów na przełamywanie impasu w tej kwestii³. Wydaje się zatem, że temat choroby i śmierci – nieustannie trudny dla dorosłych – pozostałby takim dla dzieci, gdyby nie zyskał narracyjnego kształtu. Pokonanie własnych, emocjonalnych i językowych, ograniczeń jest zatem konieczne na drodze mądrego wtajemniczenia dzieci w przemilczane kiedyś kwestie:

Kiedy brakuje słów – przekonuje rzeczniczka psycholingwistyki – żeby wyrazić stan duszy, kiedy nie można nazwać otaczającej rzeczywistości, człowieka wypełnia chaos, marazm emocjonalny i uczuciowy, lęk. To wszystko go przeraża. Dzieje się tak, ponieważ brak słów oznacza istnienie takiej części rzeczywistości, której człowiek nie jest w stanie kontrolować⁴.

³ Pisała o tym np. Danuta Świerczyńska-Jelonek: „Temat śmierci dziecka, dziecięcego bohatera, obecny w literaturze dla młodego czytelnika, na pewno już nie jest tabu. Choć jeszcze do połowy lat 80. powieści i opowiadania ukazujące się w Polsce raczej omijały ten obszar. Nie doczekały się wówczas tłumaczenia głośne i nagradzane w świecie opowiadania Michela Déona [...]. Znakomita powieść Astrid Lindgren *Bracia Lwie Serce* przetłumaczona została na polski dopiero kilkanaście lat po ukazaniu się oryginału, w 1985. [...] W literaturze polskiej ostatnich lat temat wracał kilkakrotnie. Śmierć dziecka opóźnionego w rozwoju (Dorota Terakowska *Poczwarka*), tragiczna postać Marka Piecka (Zdzisław Domolewski *Zosia pleciona*), cień bliskiej śmierci sparaliżowanego chłopca (Magda Papuzińska *Wszystko jest możliwe*) również świadczą o tym, że literatura odważnie przyjmuje rolę, która stoi w sprzeczności z potocznym wyobrażeniem o powinnościach książek dla dzieci i młodzieży, by niosły optymizm, były źródłem poczucia bezpieczeństwa, wspierały szczęśliwe dzieciństwo”. Eadem: *Anioł na wyłączność*. „Nowe Książki” 2004, nr 5, s. 33. Podobny rekonesans i tytuły z ostatnich lat zob. w tekście Joanny Olech: *O choroba!* „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 45 (dodatek „Książki w Tygodniku”).

⁴ S. Rigolet: *Tabu – stereotypy i trudne tematy – tematy delikatne... Czy dla wszystkich?*. W: *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*. Red. B. Sochańska, J. Czechowska. [B.m.w.] 2012, s. 47.

Tej pobieżnej literaturoznawczej rekapitulacji dokonuję jednocześnie z dwóch pozycji: badaczki i mamy – przekonanej z jednej strony o celowości odtabuizowania tematyki literatury dziecięcej, ale i pokonującej własny opór przed trudem rozmowy z siedmioletnim synem Wojtkiem o chorobie i śmierci. Może dlatego, że w gruncie rzeczy podzielałam zdanie innego – *nomen omen* – Wojtką, bohatera *Siedmiu sowich piór*, że „[dorośli – M.Ł.] prawie nigdy nie umieją odpowiedzieć na najprostsze pytania”⁵. Dla dzieci wszak – nieobarczonych kontekstami filozoficznymi, religijnymi, metafizycznymi itp. – rozważania o chorobie i śmierci wydawać się muszą równie zwyczajne jak wszystkie inne tematy⁶. Naturalność śmierci w świecie dzieci ma także i inne przyczyny, związane z kulturą masową, uczestnictwem w kulturze multimedialnej od najwcześniejszych lat życia. Zwracała na to uwagę np. Anna Węgleńska, tłumaczka dzieł Astrid Lindgren:

Już czterolatki grają w gry komputerowe, które najczęściej polegają na zabicu czegoś lub co gorsza kogoś. Wystarczy wspomnieć tylko takie niewinne programy jak gra w kulki (te kulki mrugają, a przy zбициu krzyczą) czy słynne Angry Birds, gdzie trzeba strzelać ptakami. Poza tym przecież oglądają telewizję⁷.

⁵ K. Ryrych: *Siedem sowich piór. Pamiętnik mojej choroby*. Poznań–Warszawa 2008, s. 7. Wszystkie cytaty podaję za niniejszą edycją i lokalizuję bezpośrednio w tekście.

⁶ Tak mogą być motywowane różne sposoby odbioru książki *Oskar i Pani Róża* przez dorosłych i dzieci. Wspominał o tym Eric-Emmanuel Schmitt: „Dorośli często płaczą, czytając *Oskara i Panią Różę*, podczas gdy dzieci się śmieją, bo rozumieją, że Oskar pogodził się z nieuchronnością śmierci, że nie cierpi z tego powodu”. Z E.-E. Schmittem rozmawiała J. Olech, „Nowe Książki” 2005, nr 10, s. 1. Joanna Olech, akcentując potrzebę rozmów z dziećmi na temat choroby, zwracała uwagę, że atmosfera tzw. sekretów rodzinnych negatywnie wpływa na psychikę dzieci i skazuje je na – często mroczniejsze niż rzeczywistość – wyobrażenia na tabuizowany temat. Zob. J. Olech: *O choroba!*...

⁷ *Śmierć i literatura dla dzieci*. Z Anną Węgleńską rozmawia Adam Pluszka. „Dwutygodnik” 2015, nr 154. Wywiad dostępny w Internecie: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5768-smierc-i-literatura-dla-dzieci.html> [data dostępu: 5.05.2015].

Te brutalne i pozbawione głębszej refleksji drogi, jakimi śmierć w sposób nieunikniony wkracza w dziecięcą przestrzeń, tym bardziej domagają się zrównoważenia innymi głosami, niuansującymi problem.

Taki ton z pewnością brzmi w książce Katarzyny Ryrych *Siedem sowich piór. Pamiętnik mojej choroby*, uhonorowanej Nagrodą Główną w Konkursie Literackim Bajki Dzieci Europy organizowanym pod patronatem Centrum Zdrowia Dziecka⁸. Opowiadanie Ryrych idealnie wpisało się w najlepsze światowe wzorce maladycznych tekstów skierowanych do dziecięcych odbiorców, wyznaczone m.in. przez *Braci Lwie Serce* Astrid Lindgren czy *Oskara i Panią Różę* Erica-Emmanuela Schmitta. Wielcy poprzednicy nie zaszkodzili jednak polskiej autorce, nie skazali jej na repetycję, gdzieś pomiędzy ich głosami znalazła miejsce na zaznaczenie własnej sygnatury⁹. Znajomością książek Lindgren i Schmitta autorka obdarza zresztą narratora pamiętnika – walczącego z chorobą nowotworową Wojtkę, przezywanego Maślakiem:

Mam na imię Wojtek, ale nazywają mnie Maślak, bo jak się mnie chwyci mocniej za rękę, albo jak się tylko lekko uderzę, zaraz robią

⁸ Ten szczególny patronat nie ogranicza tematyki utworów zgłaszanych do konkursu jedynie do choroby. Druga kategoria – obok „Przygód Misia Zdrówko” – ma charakter otwarty i dowolną tematykę. O idei konkursu organizatorzy napisali: „Dobra książka dla dzieci to taka, która sprzyja ich rozwojowi psychicznemu, emocjonalnemu i społecznemu, czyli rozwija wyobraźnię i język, uczy wrażliwości, jest źródłem wiedzy o świecie, poszerza horyzonty umysłowe, buduje poczucie własnej wartości, a jednocześnie kształtuje postawę otwartości i szacunku wobec innych ludzi, daje jasne, jednak nienatętne moralne drogowskazy, przedstawia bohaterów godnych podziwu, szczerze bawi, bo tryska doskonałym, świeżym humorem, rozwija zmysł estetyczny i rozbudza artystyczny smak, bo jest napisana piękną polszczyzną i wydana w pięknej szacie graficznej, po mistrzowsku dopracowanej”. Informacje podaję za stroną internetową http://www.cartaliapress.com/index.php/a/3/id_wiad/3 [data dostępu: 5.05.2015].

⁹ Zwróciły już na to uwagę recenzentki tomu. Zob. np. D. Świerczyńska-Jelonek: *Po co mamy obok siebie innych ludzi*. „Nowe Książki” 2009, nr 3; K. Kubisiowska: *Niech ją gęś kopnie!* „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 45.

mi się siniaki. Jestem w szpitalu i nie jestem do końca pewien, czy nie umieram.

Co prawda nikt nie powiedział mi o tym otwarciu, ale miesiąc temu moja ciocia przyniosła mi taką książkę, co nazywa się *Bracia Lwie Serce* i drugą, o chłopcu, co miał na imię Oskar.

s. 7

Ta krótka autoprezentacja wiele w gruncie rzeczy mówi o narratorze-bohaterze, który okaże się niezwykle bystrzym, inteligentnym, błyskotliwym, a nawet ironicznym komentatorem szpitalnego życia. W zderzeniu z przecuciem śmierci Wojtek odkrywa przede wszystkim deficyt języka dorosłych, ich nieautentyczność i zagubienie, które maskują na różne sposoby – dostarczone lektury okazują się zresztą jedną z najlepszych strategii. Wojtek jednak bezlitośnie demaskuje rozterki dorosłych:

Biedni dorośli, po prostu zaczynają się coraz bardziej wikłać w jakieś zawile słowa, a jak nie potrafią już znaleźć jeszcze zawilszych i jeszcze bardziej niezrozumiałych słów, kupują nam zabawki. A te zabawki, to po prostu można rozbić... wiadomo o co.

Kiedy się leży w łóżku, oplatanym rurkami i rureczkami, kiedy masz coś w nosie i coś jeszcze gdzie indziej... wtedy po prostu masz ochotę zapytać jak długo jeszcze albo czy umieranie będzie bardziej bolało, niż to, co boli teraz. I w ogóle nie masz siły, żeby odpakować tę nową zabawkę, a jeżeli dorośli zrobią to za ciebie, to nawet nie widzisz, w jakim jest kolorze i zaczynasz się bać, że może już umarłeś?

s. 26

Demistyfikacja jest szczególnie bolesna w przypadku pani psycholog, zawodowo przygotowanej do odbywania trudnych rozmów z małymi pacjentami. Wojtek tymczasem nie tylko „lekarzowi od duszy” (s. 26) nie zdradza swoich tajemnic, w ogóle skąpi informacji na własny temat, ale kpi ze sposobu, w jaki psycholożka z nim rozmawia. Wciela się w rolę idealnego pacjenta i wypowiada kwestie, które – jak intuicyjnie podejrzewa – ją zadowolą:

Pani psycholog, cierpliwa i łagodna, pokiwała głową i zapytała, czy w przyszłości nie chciałbym zostać lekarzem...

Pomyślałem sobie, że z moją kiepską pamięcią na pewno nie mógłbym się połapać, która rurka do czego służy ani zapamiętać nazw wszystkich chorób. [...]

Ale, żeby wreszcie odczepiła się ode mnie, powiedziałem, że chciałbym zostać lekarzem i leczyć chore dzieci i wynaleźć lekarstwo na raka.

Chyba to była dobra odpowiedź, bo pani psycholog uśmiechnęła się, pogłaskała mnie po głowie i wyszła na korytarz, żeby coś zapisać w swoim służbowym notesie.

s. 32; podkr. – M.Ł.

Z ironicznym dystansem Maślak punktuje czułościowe i przesłodzone zachowanie pani psycholog, która wykorzystując zestaw zachowań i pytań infantylizujących w gruncie rzeczy pacjenta, jednocześnie ucieka od tu i teraz choroby. Pytanie o przyszłą profesję czytać należy však nie jako przekonanie o rychłym wyzdrowieniu, ale ominięcie pola minowego obecnego pod postacią rozmowy o chorobie, unieruchomieniu na szpitalnym łóżku, znaczeniu kłopotliwego systemu rurek oplatających i pętających więzami chore ciało. Ironia Wojtka podszyta jest ponadto gniewem, który ujawnia się w pogardliwym traktowaniu służbowego notesu psycholożki. Chłopiec ma poczucie bowiem, że poddany fachowej i utajnionej analizie staje się – poprzez ów notes – „przypadkiem”:

To właśnie mnie najbardziej denerwowało.

Że jestem opisany jako przypadek, nie jako Wojtek, którego nazywają Maślakiem. Naprawdę, wystarczyło mi, że leżałem na łóżku, które nie było moim łóżkiem, że nie mogłem wysikać się jak człowiek ani obejrzeć normalnego filmu w telewizji. [...]

Więc kiedy ktoś przypominał mi, że jestem takim to a takim przypadkiem w historii oddziału, robiłem się zły.

s. 32

Buntownicza postawa Wojtka przeradza się wobec tego w prawdziwą szarżę:

Więc kiedy pani psycholog, myśląc, że nie widzę, jak zapisuje wszystko w służbowym notesie – że to był służbowy notes to nawet naj-

większy głupek by się domyślił – wróciła i jeszcze raz pogłaskała mnie po głowie, dodałem jeszcze, że gdybym przez przypadek nie został lekarzem, to na pewno chciałbym być psychologiem i pomagać chorym dzieciom przezwycięzać stres.

Na ten kit nawet Bastek i Szymek nie dali się nabrać, bo kiedy pani psycholog wyleciała na korytarz z notesem, obaj spojrzeli na mnie i parsknęli śmiechem, a TDF zasłonił się podręcznikiem¹⁰.

s. 33

Wykluczenie pani psycholog widoczne jest również w przysługującej jej nazwie własnej – bezosobowej, ograniczonej do suchego sprecyzowania profesji. Tymczasem onomastyka pełni u Ryrych ważne funkcje i bohaterowie – nie tylko dziecięcy – zyskują indywidualne rysy właśnie dzięki specyficznym dookreśleniom płynącym z siły przezwisk. I tak zaufani opiekunowie pacjentów to: Brodacz (brodaty lekarz prowadzący), Siostra Pączek¹¹, TDF (wolontariusz Marek)¹² oraz szpitalny stróż Rumpel¹³. Bliscy dorośli stają się rzeczywistymi partnerami

¹⁰ Mali pacjenci drwią z „mądrych pytań” pani psycholog, doskonale parodiując jej zachowanie: „– Czego najbardziej się boisz? – pytał Bastek, wymachując rękoma. – Że na śniadanie będzie grysik – odpowiadał Szymek. – Grysik nawiedza mnie w nocnych koszmarach, co noc topię się w gryniku... – A ty, mój chłopcze? – Bastek odwrócił się w moim kierunku. – A ja się boję, że któregoś dnia Brodacz pomyli sobie rurki i podłączy mi cewnik zamiast kroplówki” (s. 33).

¹¹ „Bo Siostra Pączek dlatego nazywała się Siostrą Pączek, że była, jak to określił Brodacz, puszysta. Lubiłem Siostrę Pączek prawie tak samo jak TDF-a, może dlatego, że słowo »puszysta« kojarzyło mi się z czymś przyjemnym – pierwszym śniegiem albo kocim futrem” (s. 24).

¹² „[...] przezwisko Tyczka Do Fasoli wymyślił Yul, bo Marek był chudy i wysoki, a najśmieszniejsze było to, że jeździł maluchem, i kiedy do niego wsiadał, połowa szpitala – przynajmniej ta połowa, która mogła poruszać się swobodnie – rzucała się do okien. Każdy chciał zobaczyć, jak TDF dosłownie składa się na pół i odjeżdża z kolanami pod brodą” (s. 23).

¹³ Rumpel wydaje się echem i skróconą formą imienia bohatera folkloru niemieckiego i zarazem baśni braci Grimm – Rumpelstilzchena (czy Rumpelstilzka). Ten złowrogi karzeł przyjmował zresztą w języku polskim różne wersje imienia: Rumpelsztyk czy – bodaj najśłynniejszą – Titeliturę. Zob.

do rozmów z pacjentami; dopuszczani są do komitywy, bo traktują chorych normalnie. Bywa, że zamiast czułościowości oferują szorstkość, która jednak nie jest lekceważeniem, przeciwnie – wprowadza równowagę świata pozaszpitalnego, w której dzieci bywają i chwalone, i strofowane. Zwłaszcza TDF pozwala sobie na zerwanie z praktyką przesadnego wręcz liczenia się z uczuciami chorych pacjentów, czym budzi zdziwienie¹⁴, ale przede wszystkim zyskuje szacunek i przyjaźń Wojtka. TDF nie wprowadza jednak – swoistego dla oddziałów dziecięcych – systemu zasłon choroby, elementów tyleż odciągających na chwilę od niej uwagę, co ją bagatelizujących. Zamiast zatem przebierać się za szpitalnego klauna¹⁵, TDF „żeby nas rozbawić – tak ocenia jego postawę Maślak – ubrał się w bardzo śmieszny T-shirt, na którym były narysowane wszystkie kości, a każda z nich była podpisana po łacinie” (s. 24). Przyciągająca Wojtkę do TDF-a postawa zrozumienia i nieoceniania¹⁶ zbliża go do najważniejszej dla chłopca osoby – niez-

Rumpelstilzchen [hasło słownikowe]. W: W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987, s. 1005. Maślak określa tak nieznanego jeszcze mężczyznę na podstawie charakterystycznych cech wyglądu: „Zgarbiony, powłóczy prawą nogą i czasami mówi do siebie [...]” (s. 41). Kontakt owocuje jednak przyjaźnią, której podstawę upatrywać można w odmienności Rumpla od innych dorosłych: „Po pierwsze nie powiedział nic na temat niegrzecznych dzieci [...]. Po drugie nie zapytał, co tutaj robię – ale może też dlatego, że to było widać na pierwszy rzut oka – ani nie zapytał, jak się czuję, bo trochę głupio pytać o samopoczucie kogoś, kto jest w szpitalu. Rumpel po prostu zapytał, czy umiem grać w 66 i wyciągnął z kieszeni karty” (s. 41).

¹⁴ „I wcale nie był [TDF – M.Ł.] przez cały czas grzeczny. Na przykład kiedyś, kiedy po raz kolejny poprosiłem go, żeby zasłonił okno, powiedział, żebym przestał mu zawracać dupę – naprawdę tak powiedział – bo chyba widzę, że uczy się do egzaminu. I wcale nie przeprosił mnie za to, tylko wsadził nos w książkę. Ale na drugi dzień zapytał – to znaczy, że zapamiętał mimo wszystko – czy ma zasłonić okno czy też nie...” (s. 33).

¹⁵ „A najśmieszniej jest wtedy, kiedy [psycholog – M.Ł.] boi się mówić sam za siebie, tylko ubiera na rękę kolorowe pacynki i zmienia głos, bo udaje, że rozmawia z misiem albo z królikiem...” (s. 26) – podsumowuje Wojtek raz jeszcze postawę „lekarza od dusz”.

¹⁶ „W ogóle był spokojny i nawet wynoszenie i opróżnianie basenów mu nie przeszkadzało. A kiedyś, kiedy ukradkiem zjadłem całą tabliczkę czekola-

jącego już Dziadka. Wspólne dla młodego pielęgniarza i cieszącego się autorytetem Dziadka byłoby przede wszystkim poważne traktowanie rozterek chłopca, polegające na braku uników, kiedy trzeba zmierzyć się z sytuacjami naprawdę ekstremalnymi.

Doświadczenia, które uznać można za budulec osobowości Wojtka, związane są z podwójną stratą – ukochanego psa Miśka i Dziadka. Obie historie powracają w ramach snucia opowieści w pamiętniku choroby, stanowiąc zarazem ekwiwalent przywołanych na początku tytułów głośnych książek. Rolę Pani Róży odgrywa bowiem w procesie chorowania Wojtka nieżyjący Dziadek – i to nie tylko za sprawą wspomnień, ale magicznej warstwy historii, tytułowych „sowich piór”. Mądrość Dziadka – symbolicznie przeniesiona na nocnego ptaka, który odwiedza chłopca i zabiera go na swych skrzydłach w krótkie podróże – wiąże się z obłaskawioną tajemnicą śmierci¹⁷. Jej abstrakcyj-

dy i zwymiotowałem za łóżko, TDF najspokojniej w świecie przyniósł wiaderko, ściereczkę i wszystko posprzątał. – Malinowa – powiedział, puszczając do mnie oko, a ja, cały czerwony ze wstydu, pokiwałem głową” (s. 23).

¹⁷ Danuta Świerczyńska-Jelonek zastanawiała się nad znaczeniem Dziadka i jednoczesną nieobecnością rodziców Wojtka: „Rodzice Wojtka, którzy rzadko pojawiają się w jego opowieści, nie uczestniczą w tym długim szpitalnym życiu chłopca. Nie ma ich przy nim w chwili cierpienia, nie mieszczą się w jego planach czy marzeniach. Wojtek nie odczuwa ich obecności. Za to niezwykle intensywnie przeżywa spotkania ze zmarłym dziadkiem, odwiedzającym go pod postacią sowy. Ta degradacja roli rodziców, takie proste ich unieważnienie, budzi mój sprzeciw, a jednocześnie zaciekawia. Katarzyna Ryrych jest nauczycielką w gimnazjum w Wieliczce. Może więc eliminacja matki i ojca z myśli i życia dorastającego człowieka to nie tylko zapatrzenie na bezradnych rodziców Oskara z utworu Schmitta, ale ważna obserwacja relacji między pokoleniami? Może dzisiaj to dziadkowie mają więcej do zaoferowania młodym ludziom?”. D. Świerczyńska-Jelonek: *Po co mamy obok siebie innych ludzi...*, s. 81. Uzupełnieniem owych refleksji może być inny domysł dotyczący wzmocnienia figury dziadka: po pierwsze z racji wieku łączy się w sposób naturalny z przestrzenią śmierci, po drugie – jako osoba przeprowadzająca wnuka przez czas bólu po stracie pieska i tym samym inicjująca i wyjaśniająca zagadnienie śmierci, dopełnia ten wątek w okresie dla chłopca najtrudniejszym, czyli w czasie choroby.

ność i niezrozumiałość zostają zamienione na gesty czytelne dla kilkuletniego chłopca, który przeżył pierwszą w dotychczasowym życiu stratę. Dziadek zatem nie tylko wyprawia Miśkowi pogrzeb, zawijając jego ciało w kocyk Wojtka i grzebiąc wraz ze smyczą, numerkiem, miską i gumową kością. Nieznany dziecku, lecz „udomowiony” rytuał pozwala na przeżycie żałoby po przyjacielu, ale przede wszystkim zde-rza po raz pierwszy tak wyraźnie z pytaniem o wymiar pozaziemski. Najpierw jest to zwierzęce niebo:

Dziadek opowiedział mi o miejscu, które nazywa się Tęczowy Most, a do którego odchodzą zwierzęta. Wyobraziłem sobie wielką łąkę i Miśka biegnącego za motylami i uśmiechnąłem się.

s. 11

Pogodzenie z utratą przyjaciela i wiara, że istnieje przestrzeń, w której jest szczęśliwy, przenosi jednak uwagę Wojtka na odchodzenie ludzi. Chłopiec zresztą wyczuwa fałsz stojący za takimi słowami jak „odejść” czy „odlecieć” – używane w szpitalu są jedynie nieudanym kamuflażem czyjejś śmierci. Niedomagający Dziadek w prosty sposób zdąży jeszcze przenieść doświadczenie śmierci zwierząt na ludzi:

– A ludzie, Dziadku? – zapytałem.

Dziadek odłożył fajkę.

– Ludzie... – powtórzył. – Mówią, że jest takie miejsce...

– Wiem! – wyrwało mi się. – Jest Niebo i Piekło!

Ale Dziadek popatrzył na mnie poważnie i powiedział;

– Te są tutaj. Człowiek umieszcza się w nich tu i teraz.

– A... potem, Dziadku?

Spojrzałem mu prosto w oczy.

Dziadek był naprawdę stary, ale jego oczy były zupełnie jak oczy dziecka – jasne i błękitne, jak niebo nad parkiem.

– Myślę, że mają swój kawałek za Mostem – powiedział.

s. 12

Wzmocnienie tego przekazu nastąpi już podczas choroby Wojtka. Zawieszenie niejasnych dla dziecka kategorii Nieba i Piekła, w ogóle – rezygnacja z metafizycznych i religijnych odniesień w szpitalnym

krajobrazie¹⁸ pozwalają sprowadzić śmierć do wymiaru, który mały pacjent może na swój sposób zrozumieć i przyjąć w horyzont spodziewanych doświadczeń. Chociaż w przeciwieństwie do opowieści Oskara, bohatera książki Schmitta, narracja Wojtka kończy się szczęśliwym wyzdrowieniem, nie znaczy to jednak, że śmierci w niej nie ma. Misiek i Dziadek stanowią jedynie prolog, bolesną szansę na wtajemniczenie w śmierć. Sowa, pod której postacią powraca do Wojtka dziadek, ma przygotować chłopca na nowe zrozumienie świata (oraz swego miejsca w nim), odmienionego przez chorobę. Siedem czarów sowy nie przybliży zatem śmierci, a daje raczej szansę na magiczną zmianę rzeczywistości. Wojtek – za sprawą Dziadka przychodzącego na granicy snu i jawy, w pooperacyjnym bólu, polekowych majakach – doświadcza przyspieszonego dorastania. Metamorfoza w sowę jest znacząca na kilku poziomach. Po pierwsze, jest motywem znamienym dla baśniowego świata, a książka Katarzyny Ryrych stanowi niezwykle połączenie skrajności: magicznej opowieści i stylizacji na pamiętnik. Po drugie, życiowa postawa zmarłego dziadka znajduje swoją kontynuację w nocnym ptaku – symbolu mądrości. Po trzecie wreszcie, sowa będzie, do czego wrócę, jednym z elementów dowartościowujących świat zwierzęcy w tekście i jego znaczenie dla narratora.

Pojawianie się sowy towarzyszy odzyskiwaniu przez Wojtka przytomności, w tym sensie zatem jej obecność równa jest – paradoksalnie – sile powrotu do życia, a nie łagodzeniu umierania. Sowa budzi z narkozy, wyznaczając ścieżkę z nocnych przestrzeni (związanych ze śmiercią) ku życiodajnej wiośnie:

¹⁸ Dosłowność wyobraźni dziecięcej świetnie ilustruje następujący fragment rozważań Wojtka: „Jeżeli każdy ma Anioła Stróża – na obrazku Anioł Stróż prowadził dzieci bardzo wąską kładką nad wzburzonym potokiem – to gdzie był mój Anioł Stróż, kiedy grałem w piłkę i gdy napastnik przeciwnej drużyny niechcący kopnął mnie w kolano? Gdybym miał Anioła Stróża, to powinien był stanąć pomiędzy mną a Krzyśkiem i podsunąć swoje kolano, prawda? Ale kiedy powiedziałem o tym cioci, bardzo się zmieszała i poprosiła, żebym nie mówił bzdur. Ale przyznacie sami – powinien był to zrobić, chyba że jest taki dzielny tylko na obrazku” (s. 9).

Na starym kasztanie za oknem uwijały się ptaki, a w powietrzu wpadającym przez okno unosił się jakiś świeży zapach. Pomyślałem, że gdyby zapach mógł mieć kolor – to ten na pewno byłby zielony.

s. 16

Warto zauważyć, że zieleń – symbolicznie związana z życiem, wiosną i odradzaniem – jest kolorem dominującym w książce Katarzyny Ryrych. Oszczędne ilustracje Agaty Dudy, operującej prostą kreską, wyzyskują zieleń (głównie w charakterze rozlanego tła) oraz różnie nasyczone: czerń, szarość i biel. Magicznej warstwie książki z kolei odpowiadają stylizowane elementy ilustracji – odrealnione czy przypominające wręcz ryciny z innej epoki¹⁹.

Wojtek ma na ilustracjach jeden charakterystyczny rys – opaskę na głowie z sowim piórkiem, co rzecz jasna uruchamia skojarzenie z chłopcami zabawami w Indian. Konotacja wydaje się o tyle uzasadniona, że książka – za sprawą lekkiego, ironicznego i pozbawionego sentymentalizmu tonu – z powodzeniem odczarowuje szpitalną przestrzeń i oddział zwany „Farmą Aniołów” zaludniony przez czterdzieści „Trudnych Przypadków” (s. 9). „Trudne Przypadki” wciąż potrafią żartować, sprzeczać się, zachowywać krnąbrnie i niesfornie, kpiąc z choroby, która mogłaby uczynić z nich „Farmę Aniołów” w podwójnym sensie: pozbawić radości dzieciństwa i życia. Najbardziej przekorny był Yul:

Zanim odszedł Yul – wspominał Wojtek zmarłego kolegę i zarazem syna Brodacza – było jeszcze ciekawiej. Zawsze wymyślił coś takiego, co potrafiło wszystko zdeorganizować. Zamieniał karty pacjentów, wymyślał wszystkim przezwiska, a grę w okręty zamienił w taki sposób, że okręty to byli pacjenci. Albo kazał wszystkim śpiewać dziecinny wierszyk „idzie rak, nieborak, jak uszczypnie, będzie znak”.

A kiedy pani psycholog zwróciła mu uwagę, że z pewnych rzeczy nie wolno sobie kpić, Yul przestał śpiewać i powiedział, że wszyscy

¹⁹ Np. rozdział o Tęczowym Moście ilustruje łódź z parą wioślarzy... żeglujących w powietrzu i korzystających z mocy balonu, a nowy pacjent z amputowaną nogą, Wiewiór, siedzi na trójkółowym pojeździe w stylu retro, przypominającym raczej niegdysiejszy szkic wynalazku.

tutaj jesteśmy poważnie chorzy na świnkę i kazał nam śpiewać „były sobie świnki trzy”.

s. 35

Żart jest wszak tylko jedną spośród strategii obłaskawiających chorobę w tekście Ryrych. Pamiętnik Wojtka zaświadcza również o budującej funkcji stanu, w jakim chłopiec się znalazł, pozwala mu bowiem – jak już wzmiankowałam – na dorastanie czy po prostu poznanie siebie samego. Oskar, dziesięcioletni bohater bestselleru Schmitta, doświadczył w ekspresowym tempie całego życia: przeszedł przez wiek młodości, zakochanie, troski dojrzałości i starość. Dojrzwienie Wojtka nie jest aż tak wyraziste, polska autorka postawiła raczej na zaakcentowanie zmiany, jaką – dzięki chorobie – Wojtek dostrzega w sobie:

Właściwie – rekapitułuje dotychczasowe życie Maślak – do tej pory nie miałem zbyt wiele czasu na myślenie. Nauka, piłka, komputer, język angielski. Wieczorami po prostu przykładam głowę do poduszki, zapadałem w sen i rano budziłem się w tej samej pozycji, w jakiej zasypiałem.

A do czytania książek to już żadną siłą nie można było mnie zmusić.

s. 16

Zwyczajny chłopiec odkrywa „nowe(go) w sobie”; nowego, który na szpitalnym łóżku snuje już inną opowieść:

[...] a ja udawałem, że śpię i myślałem, myślałem, myślałem... nigdy nie przypuszczałem, że myślenie to taka fajna rzecz. Nigdy nie wiedziałem o sobie tak dużo, jak teraz i nigdy dotąd nie byłem tak siebie samego ciekawy.

Gdybym teraz stanął wśród kolegów z mojej klasy, pewnie by mnie wyśmiali i poszli kopać piłkę, i nikt nie chciałby słuchać moich tłumaczeń, że myślenie o sobie wcale nie jest mniej ważne niż futbol.

s. 62–63

Żegnanie się ze światem Oskara z książki Schmitta Wojtek zastępuje rozbudowującą się listą marzeń przeznaczonych do realizacji

w czasie zdrowia. W tym sensie narracja Wojtka jest przeniknięta optymizmem; nieco żartobliwie można powiedzieć, że przypomina miniaturową *Bildungsroman*, w której rolę katalizatora zmian odgrywa choroba. Szpitalne unieruchomienie zmusza do refleksji i podsumowań. Wojtek coraz wyraźniej dostrzega potrzebę zrobienia wielu rzeczy pozornie błahych²⁰, ale również – za sprawą sowych piór – odróżnia dobro od zła, wymierza sprawiedliwość, solidaryzuje się ze słabszymi i wyszydzanymi, dostrzega cierpienie zwierząt, obnaża głupotę dorosłych. Magia rodzi się, po pierwsze, podczas onirycznych podróży na sowych skrzydłach, ale – co istotniejsze – sowie pióra symbolicznie podsumowują rzeczywiste wydarzenia rozgrywające się w szpitalnej przestrzeni, stanowiąc podpowiedź dla Wojtka i wyznaczając sposób jego postępowania. Po raz kolejny świat chorujących ludzi krzyżuje się z chorującymi zwierzętami. Tęskniącego za ukochanym psem Maślaka rozumie świetnie TDF, wszak pielęgniarz z wykształcenia jest weterynarzem. Gdy do szpitalnego ogrodu sprowadza kalekie psy, budzi w Maślaku motywację do podjęcia ćwiczeń i starań, by po operacji zacząć chodzić:

Z krzaków wyszedł, a właściwie wyjechał duży, podpalany wilczur. Powiedziałem „wyjechał” bo tylne, bezwładne nogi ciągnął za sobą na niedużym wózekczku.

Poruszał się przy tym zupełnie bez wysiłku [...].

Ten drugi [pies – M.Ł.] nie miał przedniej prawej łapy, ale potrafił skakać w górę i chwycić w zęby patyk, machał ogonem i nic nie robił sobie ze swojego kalectwa.

s. 45–46

Przezwyciężenie choroby, które Wojtek dostrzega u zwierząt, stanowi dla niego bardziej przekonującą motywację niż widok kolegi Wiewióra, jego pustą nogawkę, wszak narrator pamiętnika omija wzrokiem. „Magiczna sztuczka” TDF-a pokazuje dalszą drogę znaczoną sowymi piórami. Kontynuuje ją wreszcie sam Wojtek, symbolicznie przejmując moce swego Dziadka – dotychczas korzystający z pomocy,

²⁰ Np. „[...] chciałbym powiedzieć Ewie z pierwszej ławki, że nie ma nic śmiesznego w tym, że lubi grać w piłkę nożną” (s. 16–17).

sam jej udziela. Jego szczerość i prostolinijność pozytywnie wpływają na – zrozpaczonego po stracie Yula – Brodacza, któremu mądry pacjent uświadamia potrzebę otwarcia się na innych ludzi. Korzyści z tej oczyszczającej rozmowy są jednak obustronne, Wojtek bowiem „uzdrowia” Brodacza²¹, a zarazem dowiaduje się, że w postawie buntu, niezgody na zło świata i głupotę dorosłych doświadczy bólu, ale i dumy z wytrwania.

Odmieniony i dojrzały Wojtek dostrzega autoterapeutyczną moc pisania. Pretekst ma stanowić list do poznanej w ogrodzie przyszpitalnym Ani, ciemnoskórej wnuczki Rumpla. List okazuje się jednak wyzwaniem dla chłopca, który długo wpatruje się w pustą kartkę. Wreszcie zapełnia ją sobą – własnym imieniem, zapisanym kilkakrotnie. Znamienne lustro – wizytówka – w poincie pamiętnika każe się chłopcu samookreślić:

WOJTEK. Patrzyłem na czarne litery i zacząłem zastanawiać się, kim jest WOJTEK.

Miałem wrażenie, że jestem kimś zupełnie obcym dla siebie, kimś, kogo nie znałem.

Myślałem o tym, że Wojtek na pewno chciałby wrócić do domu, bo ma dość szpitalnego zapachu i tupotu nóg w środku nocy na korytarzu, kiedy komuś, tak zupełnie nie na miejscu nagle zachciało się umierać, a z drugiej strony nie wiedział, o czym mógłby rozmawiać z dawnymi przyjaciółmi i dlatego wolałby pozostać tutaj...

s. 73

Nakierowanie oka na siebie i dystansujące spojrzenie (tak rzadkie w dzieciństwie), podkreślone narracją trzecio-, a nie pierwszoosobową, pokazują pełnię zmiany, jaką wniosła choroba. To zrozumienie cierpienia, nieodwracalności śmierci, radości życia, ale przede wszystkim – przyspieszone dojrzewanie, które owocuje intuicyjnie odczuwaną innością. Wojtek doświadcza, mówiąc metaforycznie, swego podwójnego obywatelstwa: „Choroba – przekonywała przecież Susan Sontag – jest nocną półkulą życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem.

²¹ Po śmierci syna wypowiada jednak zdanie: „Życie nie umiera. [...] Zawsze jest silniejsze niż śmierć” (s. 56).

Od dnia narodzin każdy z nas posiada bowiem jakby dwa paszporty – przynależy zarówno do świata zdrowych, jak i świata chorych”²². Zdrowy już Wojtek, chwilowy mieszkaniec tej „nocnej półkuli”, zadowolęcza swą dojrzałość budującej mocy choroby.

Danuta Świerczyńska-Jelonek pisała o *Oskarze i Pani Róż*:

Ta książka wymaga odbiorcy refleksyjnego, wrażliwego, gotowego stawiać pytania i dyskutować odpowiedzi, chętnego do dialogu o wartości życia, ale również o sensie śmierci, śmierci dziecka, co w naszej kulturze budzi szczególnie silne emocje i sprzeciw. Bliska jest nam postawa Kochanowskiego po śmierci Urszulki, trudniej natomiast przyjmujemy Korczakowskie prawo dziecka do śmierci [...]”²³.

Można ten sąd rozciągnąć na opowieść Katarzyny Ryrych, która również domaga się tego typu odbiorców – zarówno dziecięcych, jak i dorosłych. Lektura *Siedmiu sowych piór* dla rodziców może stanowić rodzaj pomostu, języka przychodzącego z pomocą i przygotowującego do rozmów z dziećmi o chorobie i śmierci. Jeśli wtajemniczenie dzieci w chorobę i śmierć wydaje się wtajemniczeniem w brutalność świata, to literatura może tego typu lęki osłabić, wszak „Pozwala na przepiękne lądowanie na Księżycu w świecie wyobraźni, na dokładne poznanie słonecznych i zachmurzonych krajobrazów – przestrzeni należących do innych, a jednocześnie tak nam bliskich”²⁴. *Siedem sowych piór* – przynosząc opowieść autentyczną, bezpretensjonalną i optymistyczną – skutecznie oswaja traumatyczną sytuację ciężkiej choroby, a magiczna warstwa książki, otwierając przed dziecięcym czytelnikiem przestrzeń Tęczowego Mostu, odpowiednika Nangijali Astrid Lindgren, koi lęk przed śmiercią.

²² S. Sontag: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. Anders. Warszawa 1999, s. 7.

²³ D. Świerczyńska-Jelonek: *Anioł na wyłączenie...*, s. 33.

²⁴ S. Rigolet: *Tabu – stereotypy i trudne tematy...*, s. 49–50. Zob. również na ten temat M. Cackowska: *Ideologie dzieciństwa a tabu w książkach obrazkowych dla dzieci*. W: *Tabu w literaturze i sztuce...*, s. 55–75.

Bernadeta Niesporek-Szamburska

O *Upartym kotku* Iwana Biełyszewa z perspektywy dziecięcego odbiorcy

– Książki są bramą, przez którą wychodzisz na ulicę [...]. Dzięki nim uczysz się, mądrzejesz, podróżujesz, marzysz, wyobrażasz sobie, przeżywasz losy innych, swoje życie mnożysz razy tysiąc¹.

Czytanie zaspokaja nasze codzienne potrzeby: dostarcza informacji i rozrywki, służy zdobywaniu wiedzy, kształtowaniu swego poglądu na świat, rozwijaniu osobowości. Wśród wielu definicji tego procesu można wskazać na takie, które kładą nacisk na poznawczo-psychologiczne walory czytania, mówiące np. że „polega [ono – B.N.-S.] na rozpoznawaniu drukowanych lub pisanych symboli służących jako bodźce do przywoływania znaczeń nagromadzonych dzięki wcześniejszym doświadczeniom życiowym i tworzeniu nowych znaczeń drogą manipulowania pojęciami, które czytelnikowi są już znane”² lub wydobyć takie, które eksponują wielofunkcyjne właściwości czytania, jak te określające, że jest to: „proces, dzięki któremu informacja jest wydobywana z napisanego lub wydrukowanego tekstu.

¹ A. Pérez-Reverte: *Królowa Południa*. Przeł. J. Karasek. Warszawa 2003, s. 205.

² M.A. Tinker: *Podstawy efektywnego czytania*. Przeł. K. Dudziak. Warszawa 1980, s. 15 *et passim*.

Ten proces, w rzeczywistości, jest wyjątkowo złożony i tylko częściowo jak dotąd rozumiemy³. Rzeczywiście, trudno zrozumieć, co sprawia, że znaki i symbole na papierze zamieniają się w barwne obrazy, zdarzenia, o których myślimy, i w emocje rozbudzone tak mocno, jak te poruszone rzeczywistymi faktami⁴. Co też sprawia, że pewne teksty zapadają w pamięć, a inne trudno odtwarzamy nawet po krótkim czasie? To tajemnica, z którą przychodzi nam się zmierzyć także wtedy, kiedy wspominamy swe lektury z dzieciństwa.

Sama zaczęłam czytać dosyć wcześnie, co nie było specjalnie trudne, bo w arkana tej sztuki wprowadzało mnie starsze rodzeństwo – cała trójka czytająca z zamiłowaniem w każdym miejscu i o każdej porze. Nieraz w nocy, z latarką pod kołdrą... Pamiętam swoją pierwszą książeczkę wypożyczoną samodzielnie z biblioteki: *Kwiat paproci* Józefa I. Kraszewskiego – zbyt krótka, bo przyjemny czas z tajemnicą lektury szybko się skończył. A jednak większy sentyment budzą we mnie te lektury, które poznawałam przez odbiorcę pośrednika. Te pamiętam szczególnie, bo książki często czytał mi ojciec, interpretując je głosowo tak, że w pamięci do dziś odtwarzam jego „żywe słowo”. Dziś wiem, że za pomocą swego głosu, tempa lektury i innych niemożliwych wtedy do zarejestrowania środków aktorskiego wyrazu, wydobywał z tekstu większą wyrazistość, sugestywność, plastyczność, sprawiał, że mogłam silniej przeżyć tekst, niż gdybym umiała go przeczytać samodzielnie⁵. Takie chwile spędzone wspólnie z bliską osobą na głośnym czytaniu mogą pozostawić trwałe i niezapomniany ślad w dziecięcej świadomości...

Wśród tych książek wczesnego dzieciństwa była jedna, o której czytanie prosiłam kilkakrotnie, a i sama po dziecięcemu „odczytywałam” ilustracje, bo i one wywarły na mnie wielkie wrażenie. Była to

³ A.S. Reber: *Słownik psychologii*. Red. I. Kurcz, K. Skarżyńska. Przeł. B. Janasiewicz-Kruszyńska. Warszawa 2000, s. 128.

⁴ Por. K. Koziołek: *Dotyk litery*. W: *Językowe, literackie i kulturowe ścieżki edukacji polonistycznej (tradycja i współczesność)*. Red. D. Krzyżyk, B. Niesporek-Szamburska. Katowice 2014, s. 77–86; także: M. Nikołajewa: *Reading for Learning. Cognitive approaches to children's literature*. Amsterdam 2014.

⁵ Por. J. Papużyńska: *Inicjacje literackie*. Warszawa 1988.

krótka bajeczka rosyjskiego pisarza Iwana Biełyszewa pt. *Uparty kotek*, wydana przez Naszą Księgarnię w tłumaczeniu Marii Górskiej i – co w tym przypadku nieobojętne – z ilustracjami Zofii Fijałkowskiej⁶. Książka ta nie zachowała się, niestety, w moim domowym archiwum, nie znalazłam jej już dzisiaj w żadnej z bibliotek na Śląsku⁷.

Przez wiele lat nie próbowałam dociekać, dlaczego *Uparty kotek* pozostał w szczególnie sposób w mej pamięci. Co szczególnego było – poza żywym kontaktem z bliską mi osobą – lub jest w tej lekturze? Gdyby spojrzeć na reprezentowany przez nią gatunek, ta krótka opowiadka o kotku, który mimo przestróg swojej opiekunki oddalił się od domu i zgubił drogę, może być odebrana jako bajeczka dziecięca o charakterze dydaktycznym, z poddanym personifikacji bohaterem i pointą sprecyzowaną podobnie do morału w bajce zwierzęcej⁸. A więc w myśl wyznaczników gatunkowych „skutki” (przygody) wynikające z nieposłuszeństwa upartego kotka powinny wskazywać małemu odbiorcy, że nie należy samemu, bez opieki i pozwolenia dorosłego oddalać się od domu, miejsca zamieszkania, rodziców, a przede wszystkim, należy wiedzieć, kim się jest: znać swoje imię, nazwisko i adres. Nauki na pewno pożyteczne, choć mało pociągające dla dziecięcego odbiorcy.

A przecież opowiadka o kotku fascynowała mnie każdym szczegółem. Spróbuję spojrzeć na nią z perspektywy pamięci dziecięcego odbiorcy, a jednocześnie z uwzględnieniem dzisiejszej wiedzy o nim i o roli tekstu literackiego dla dzieci. Utwór zaczynał się tak:

⁶ I. Biełyszew: *Uparty kotek*. Przeł. M. Górski. Ilustr. Z. Fijałkowska. Warszawa 1956 (wyd. VI). Wszystkie cytaty podaję za tą niepaginowaną edycją.

⁷ Książka figuruje jedynie w katalogu centralnym Biblioteki Publicznej w dzielnicy Żoliborz m.st. Warszawy. W Internecie znalazłam tekst bajeczki, a na stronie zatytułowanej „Garaż ilustracji książkowych” znalazłam 9 stron z ilustracjami Z. Fijałkowskiej z tej książeczki. Por.: <http://pstrobar.blogspot.com/2010/10/uparty-kotek.html> [data dostępu: 19.07.2014]. Do antykwariatu egzemplarza wydania VI książki dotarłam dopiero na etapie redakcji wydawniczej publikacji.

⁸ Por. J. Cieślowski: *Bajeczka dziecięca. Próba określenia gatunku. W: Kim jesteś Kopciuszku, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. Aleksandrak. Warszawa 1968, s. 88.

Miała dziewczynka małego, szarego kotka. Był to bardzo uparty kotek: wszystko chciał robić po swojemu. Pewnego razu, gdy kotek wybierał się na spacer, rzekła do niego dziewczynka:

– Nie odchodź, koteczku, daleko, bo się zgubisz.

Nie usłuchał uparty kotek dziewczynki i pomaszzerował do lasu. Chodzi kotek po lesie, wdrapuje się na drzewa, zagląda ciekawie pod krzaczki, no i... zabłądził. Szuka drogi do domu, ale ani rusz, z lasu wydostać się nie może. A tu noc nadchodzi. Usiadł kotek na pieńku i zapłakał.

Bajeczkę rozpoczyna, jak w opowieści ludowej, proste zdanie egzystencjalne: „Była sobie dziewczynka z kotkiem / i miała kotka”. Zwierzątku nadano tu jednak nie tylko cechy charakteru kota z apologu⁹, ale również cechy urody („mały”, „szary”) i rozwojowe cechy dziecka („uparty”, ciekawy, ruchliwy), wyraźnie adresując jego postać do dziecięcego odbiorcy. Kotek zachowuje się w sposób naturalny dla stanu zwierzęcego, a jednocześnie „po ludzku” – niczym dziecko popłakuje, cieszy się. Jak bowiem pisze Jerzy Cieślowski,

[...] zwierzęta z bajeczki bawią się, są dziećmi, odgrywają naiwnie rolę dorosłych. Ale we współczesnej, artystycznie dobrej bajeczce zwierzęta nie są poprzebieranymi dziećmi, są sobą. Są traktowane w sposób naturalny i „po ludzku”. Zwierzęta, które rozumują i z którymi się rozmawia, nie są udziwnionymi tworam baśni czy na jakiś sposób umownymi tworam bajki; są zbliżone raczej do swej roli w pieśni ludowej, gdzie człowiek w sposób naturalny i bezpośredni nawiązywał kontakt z przyrodą: z drzewami, rzeką, niebem, słońcem, burzą, nocą, wiatrem, deszczem czy zwierzętami – traktując je jako równorzędnych partnerów, należących do tego samego porządku

⁹ Od momentu udomowienia kot stał się bohaterem wielu bajek i mitów. Znany z bajek/baśni jest sprytny kot w butach, opisany w 1597 roku przez Charlesa Perraulta, czy genialny i zarozumiały kot Mruczysław z *Kota Mruczysława poglądów na życie* E.T.A. Hoffmana (1820). Jednak najczęściej kot symbolizuje zło, gdyż jest towarzyszem czarownicy. Por. P. Rutkowski: *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii nowożytnej*. Kraków 2012. Współcześnie model kulturowy kota wynika z jego roli w popkulturze (por. postaci Garfielda, Kitty White, Zrzędlwego Kota czy Kota Simona).

ku świata. W bajeczce zwierzęta, przedmioty czy zjawiska przyrody zachowują się „jak ludzie” – są realistyczne¹⁰.

Kotek jest realistyczny, a zarazem jest dzieckiem – jak wynika z utworu – „w wieku koziołka”, które wyrosło z pokoju dzieciennego i „otwiera się ku światu”¹¹. Cechy bohatera wpisane w tekst „zgadzają się” z tymi, które dla gatunku nazwanego „bajeczką” wyznacza teoretyk literatury dziecięcej, a jednocześnie są zbieżne z cechami, które widzi w dziecięcym odbiorcy (w wieku 3–5 lat) pedagog. Dziecko takie

przywodzi na myśl postać z bajki, zwinnego koziołka tańczącego na leśnych polanach [...]. Podobnie jak młody koziołek zachowuje w sobie coś z młodego zwierzątka. Nie mając wprawdzie kopytek, przypomina radość życia właściwą małemu koziołkowi [...]. Jego myślenie animistyczne wciąż zaciera granice między życiem człowieka a życiem zwierząt. Podobnie jak to dzieje się w bajce, miesza rzeczywistość ze światem wyobrażonym¹².

I tak też pewnie postrzegałam kotka jako małą dziewczynka (zapewne także w wieku zabawy). Był mi bliski, bo był podobny do mnie. Oboje byliśmy zainteresowani nieznanym... Kotek na początku drogi został ukazany jako postać, która, przekonana o swej znacznej już samodzielności, chce zaspokajać swoją ciekawość i poznawać świat na wszystkie możliwe sposoby (dotykem, węchem, smakiem). Tu miała miejsce moja pierwsza fascynacja: dzięki pięknym ilustracjom „wchodziłam” z kotkiem w ciemny i groźny, jednocześnie pociągający swym pięknem las, chcąc razem z bohaterem zgłębić tajemnice natury, a zarazem zdobyć „mądrości” na temat tego, jak można sobie w nim radzić (por. rys. 1)¹³.

¹⁰ J. Cieślikowski: *Bajeczka dziecięca...*, s. 88.

¹¹ Por. M. Debesse: *Etapy wychowania*. Przeł. I. Wojnar. Warszawa 1996, s. 65. Przez innych pedagogów ten okres w wieku dziecka jest nazywany „wiekiem zabawy” (E.H. Erikson) czy „wiekiem przedszkolnym” (L.S. Wygotski).

¹² Ibidem, s. 48.

¹³ Na temat mechanizmów identyfikacji i projekcji w czasie odbioru literatury przez dziecko por. M. Tyszkowa: *Metodologiczne problemy badań nad*



Rys. 1. Uparty kotek

Źródło: I. Biełyszew: *Uparty kotek*. Przeł. M. Górską. Ilustr. Z. Fijałkowska. Warszawa 1956.

Po latach dowiedziałam się, że autorką ilustracji jest znana polska malarka Zofia Fijałkowska, uczennica Władysława Skoczylasa. Artystka specjalizująca się w pejzażach parkowych, leśnych i górskich, której dzieła odznaczały się precyzyjnie oddanym szczegółem. Była

odbiorem sztuki przez dzieci. W: *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – recepcja – oddziaływanie*. Red. M. Tyszkowa. Warszawa–Poznań 1979, s. 80.

w dodatku wybitną ilustratorką książek dla dzieci, która wiedziała, jak współgrać z realiami tekstu i budować dziecięce zainteresowanie utworem¹⁴. Malarka umiejętnie oddziałuje na emocje małego odbiorcy, np. przez oświetlenie słońcem kotka przerażonego po spędzonej w lesie nocy łagodzi nastrój, z kolei odpowiednim ustawieniem proporcji pomiędzy maluchem i ogromnymi drzewami buduje właściwą dramaturgię sceny. To istotne komponenty w wizualnej warstwie tekstu, które przyciągają uwagę dzieci i pozwalają na dłużej zapamiętać sam tekst.

Wróćmy do fabuły utworu: nasz bohater w załączku akcji wykazuje – jak w baśni – nieposłuszeństwo i podlega serii przygód w swej „wędrownicy” do domu. Można dostrzec ogromne podobieństwo rysu bohatera do wirtualnego odbiorcy: kiedy dziecko wchodzi w wiek przedszkolny (w wiek koziołka czy w wiek zabawy), ma potrzebę umocnienia – wykrywania swego „ja”, a czyni to właśnie przez ruch opozycji czy kontestacji. Z kolei opiekunka z bajeczki – także postać niedorośła, nie zachowuje się jak dorosły wychowawca: zajęta swymi sprawami nie towarzyszy podopiecznemu w pierwszych wędrownicach po świecie rzeczy i ludzi, nie podaje ręki. Nie do końca też pewnie – jako niedorośła – rozumie potrzeby małego kotka: jego ciekawość, potrzebę przestrzeni, zabawy – biegania, skakania, wdrapywania się, życia marzeniem i baśnią. Jedyne, co wyraża dziewczynka, to pewien zakaz, który w danej chwili nic nie znaczy, skoro wokół jest tak wiele pokus!

W rezultacie biedaczyna gubi się i błąka po lesie, popłakując i szukając swej pani. Zwierzęta starają się mu pomóc w odnalezieniu „mamuszi”. W tym momencie kotek budzi współczucie, ale i zaciekanie kolejnymi, wynikającymi z pomyłek przygodami (to przecież atut książek dla dzieci¹⁵) oraz przedłużającą się wędrownką, która nie przybliżała bohatera do celu, choć wzbogacała w doświadczenia.

¹⁴ Por. <http://www.agraart.pl/nowe/artists/fijalkowska-zofia-polska-agra-art-aukcje-obrazy-antyki.html> [data dostępu: 29.07.2014]; <http://lubimyczytac.pl/aktualnosci/publicystyka/3685/zofia-fijalkowska-wybiera-sie-na-jagody> [data dostępu: 29.07.2014].

¹⁵ Por. Z. Adamczykowa: *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*. Warszawa 2004.

Trzeba dodać, że emocje te są wzmacniane ilustracjami towarzyszącymi kolejnym przygodom i wprowadzanym postaciami.

Napięcie, a przy kolejnych odczytaniach – zdziwienie mogą rosnąć, kiedy kotek wędruje z „domu” do „domu”, a kolejni „lokatorzy” nie potrafią rozwikłać zagadki – kim też jest to dziwne stworzenie:

Zajączkiem nie jesteś ani wiewiórką, ani językiem! Kim ty wreszcie jesteś?

– mówi wyraźnie poirytowana jeżowa.

Z kolei konfrontacja własnego zasobu wiadomości odbiorcy o zwierzątku z orientacją postaci z tekstu w tym zakresie zwykle zaskakuje: dlaczego te zwierzęta tak niewiele o sobie wiedzą? Dlaczego nie próbują dociec, kim jest małe stworzonko? Autor świetnie tu uchwycił kontrast pomiędzy dziecięcą („kotkową”) ciekawością świata a niechęcią dorosłych do zgłębiania tajemnic i przez nawarstwianie ich schematycznych zachowań zainspirował odbiorcę do stawiania pytań¹⁶. Pokazał też, że posługiwanie się schematami, stereotypami, które z pozoru ułatwiają poznanie, może – jak w przypadku małego kotka – zupełnie zafałszować obraz: kiedy tylko maluch przyznaje, że potrafi skakać, zwierzęta stwierdzają, że jest zającem, a jeśli umie chodzić po drzewach – że jego mamusia musi być wiewiórką. Ta z kolei przypuszcza, że kotek jest językiem, bo nie chciał jeść ani grzybków, ani orzeszków, miał natomiast ochotę na myszkę...

Głównym schematem, którym reprezentanci kolejnych gatunków posługują się, rozszyfrowując zagadkę, „kim właściwie jest przybysz”, stała się w tekście dieta zwierząt. Niewątpliwie pisarz Igor Biełyszew, choć z zawodu metalurg, sporo wiedział o możliwościach poznawczych małych odbiorców, skoro warstwę semantyczną tekstu zorganizował tak, by oddziaływała ona na wiele zmysłów, także na wyobrażenie smaku¹⁷. Charakteryzował przy tym przysmaki poznawanych zwierząt zgodnie z ich naturą, co harmonijnie współgra z wyznacznikami ga-

¹⁶ Wzbogacił tym samym tekst o funkcję aktywizującą (tzw. aktywność intencjonalną). Por. Z. Adamczykowa: *Literatura dziecięca...*, s. 42.

¹⁷ Jak pisze M. Debesse (*Etapy wychowania...*, s. 48), dziecko w wieku koziołka poznaje świat całym sobą: każdym zmysłem, ruchem, wyobraźnią.

tunkowymi bajeczki (zwierzę ma być naturalne) i dodatkowo pozwala słuchaczowi utworu na pozyskanie nowej wiedzy.

Kolejne emocje (zwykle sprzeciw) małego odbiorcy może budzić fakt, że dorosłe zwierzęta nie wykazują się żadną dociekliwością, by bliżej poznać także inne zachowania kotka i przyjrzyć mu się dokładnie: zajęcza mama zleca wydanie kolacji swemu synkowi i dopiero płacz głodnego malucha przyczynia się do zwołania zajęczej narady i dalszych poszukiwań. Wiewiórka, zajęta przygotowaniem zapasów, początkowo nawet nie patrzy na przybysza. Tak samo zachowuje się jeżowa. U niej maluch najada się wreszcie, ale zamiast wypoczynku czeka go nieprzyjemna niespodzianka, bo zostaje pokłuty kolcami współtowarzyszy norki (por. rys. 2). Przerązonego, coraz bardziej zrozpaczonego i smutnego kotka jeżowa zostawia obojętnie na zewnątrz:

Ziewnęła szeroko [...], odwróciła się od kotka i poszła z powrotem spać do swojej norki. A biedny kotek usiadł pod drzewem i przepłakał całą noc.

Jedyną postacią naprawdę zainteresowaną nieznanym stworzeniem był mały zajęczek, który tak samo jak kotek prezentuje chęć poznania otaczającego świata, zadaje wiele pytań, by dowiedzieć się, kim jest małe, puchate stworzenie:

- Kto ty jesteś?
- Nie wiem.
- Dlaczego płaczesz?
- Zgubiłem swój dom.
- Kto jest twoją mamusią?
- Ja nie mam mamy. Zamiast mamy mam dziewczynkę.
- Kim ty wreszcie jesteś?
- Nie wiem.
- Nie wiem, nie wiem – przedrzeźnia zajęczek.
- A czy potrafisz skakać? – pyta zajęczek.
- O, skakać umiem bardzo dobrze – odpowiada kotek.

Na początku mały kotek wie o sobie tyle, że jest „malutki”, że „umie skakać” i że głodny chętnie „zjadłby myszkę”. Na koniec węc-



Rys. 2. W norce jeżowej

Źródło: I. Biełyszew: *Uparty kotek...*

drówki orientuje się już, czym różni się od innych zwierząt (zająca, wiewiórki i jeża). Niepostrzeżenie bowiem w czasie kolejnych przygód oraz poszukiwania swego domu – i kotek, i mały odbiorca tekstu lepiej poznają siebie, a z własnej perspektywy także innych – ich i swoje przekonania, zachowania i wygląd. *Uparty kotek* jest bowiem miłą opowieścią o poszukiwaniu własnej tożsamości. Miłą – bo wszystko dobrze się kończy: rankiem kotka rozpoznaje wrona i wskazuje mu drogę do domu. A kotek – zgodnie z dydaktyczną wymową bajeczki – mówi:

– Już nigdy, przenigdy sam do lasu nie pójde.

Trzeba jeszcze dodać, że opowieść zapisana jest w formie dialogu, co dodatkowo wzmacnia dramaturgię tekstu, a jednocześnie ułatwia odbiór dziecięcemu odbiorcy. Na zakończenie mogę też stwierdzić, że już po „dorosłym” przyjrzeniu się bajeczce wiem, dlaczego zapamiętałam ją na długo: odbiorca pośrednik niewątpliwie odegrał tu swoją rolę, ale i sam utwór ma wszystkie cechy dobrej książki dla dzieci.

Czytanie jako niekończąca się opowieść

Ta lektura nie zaczęła się niewinnie. Dla mnie – gdy dostrzegłam w witrynie księgarni *Nie kończącą się historię* i postanowiłam ją kupić, choć o mały włos nie spóźniłam się przez to na samolot. Dla Bastiana, gdy ukradł *Nie kończącą się historię* z antykwariatu, uciekł z lekcji i zaszył się na szkolnym strychu, nie wracając w porę do domu. A przecież już ta czasowa nieprzystawalność, niemożność wpasowania lektury w grafik obowiązków, powinna przestrzec przed zagłębianiem się w labirynty liter, które niechybnie prowadzą nas na manowce fikcji. Przypomniałam sobie, że prawdziwe czytanie jest zawsze nie w porę – nie da się go zredukować do rozrywki wypełniającej „czas wolny”. Prawdziwi czytelnicy rzucają wszystko, byle tylko wyruszyć w beztroską włóczęgę po bezdrożach fantazji, bo przeczuwają, że oto znaleźli się na tropie przygody, której znaczenie dalece przewyższa wartość harmonogramu dnia. Jednak ani mojej niefrasobliwości, ani występu Bastiana nie zrozumie nikt, kto – jak słusznie zauważa narrator – „nigdy z płonącymi uszami i potarganym włosiem nie przesiadywał nad książką całych popołudni, zapominając o świecie, nie zauważając już, że chce mu się jeść albo że jest mu zimno...”¹.

Nie kończącą się historia nie należała do tych książek, które stały na półce mojego dziecięcego pokoju, umożliwiając nieustanne

¹ M. Ende: *Nie kończącą się historia*. Przeł. S. Błaut. Kraków 2014, s. 15. Kolejne cytaty z tej powieści lokalizowane będą przez podanie numeru strony.

powroty do przygód ulubionych bohaterów. Była to opowieść, którą kiedyś, „dawno, dawno temu”, ktoś czytał mi wieczorami – ktoś, kogo moje prośby o „ciąg dalszy” odciągały zapewne od wielu ważniejszych „rzeczy do zrobienia”, którymi należało się zająć przed zakończeniem dnia. Niewyraźne wspomnienie tonącego w bagnach konia Artaksa i wielkiego białego Fuchura – fantazjańskiego smoka szczęścia – przypomniało mi, że ja też, podobnie jak Bastian, śledziłam kiedyś losy bohaterów z wypiekami na twarzy, a ich przygody stawały się inspiracją do codziennych zabaw. Teraz, gdy niemal w ostatniej chwili udało mi się szczęśliwie wejść na pokład samolotu, mogłam zerknąć ponownie do tej zapomnianej opowieści, nie przypuszczając nawet, że – jako osoba, której nieobce są ani podróże, ani książki – dam się wciągnąć w obfitującą w niespodzianki przygodę. Bastian nie tylko uosabiał mnie jako małą czytelniczkę, również jako dorosłej osobie trudno było mi się nie utożsamić z tym zaczytanym chłopcem. Dzieliłam z nim zwłaszcza te czytelnicze męczarnie, które przypominały nam, że przez zachłanność lektury nie zaopatrzyliśmy się w prowiant: „Bastianowi pociekła ślinka. Raptem wydało mu się, że czuje zapach gnomiej uczty” (s. 130). Były to te rzadkie chwile, gdy, zazdrośnie wsłuchując się w szmery rozpakowywanych kanapek i wdychając nagle zapach obieranej pomarańczy, przypominałam sobie o tym, że, w przeciwieństwie do mojego umysłu, moje ciało wciąż znajduje się w czasoprzestrzeni razem z innymi, bardziej przezornymi podróżnymi. Doskonale więc zrozumiałam, co czuł Bastian, gdy „wyciągnął z teczki resztę kanapki i jabłko i wszystko zjadł. [...] Potem uprzytomnił sobie, że był to jego ostatni posiłek. Przeraziło go to słowo” (s. 130).

Zwierciadło

Ta lektura nie zaczęła się niewinnie, ale niepokój pojawił się dopiero wtedy, gdy Atreju doszedł do Bramy Czarodziejskiego Lustra, czyli drugiej – środkowej – przeszkody na drodze do Południowej Wyroczni. Teoretycznie wszyscy byliśmy przygotowani na ten etap

przygody, bowiem kilka stron wcześniej Engywuk – gnom piszący naukową dysertację na ten temat – dokładnie przedstawił Atreju specyfikę tego niebezpiecznego przejścia:

Chodzi tu o duże lustro, aczkolwiek rzecz nie jest ani ze szkła, ani z metalu – W każdym razie stojąc przed nim, widzi się samego siebie, ale, ma się rozumieć, nie tak jak w zwykajnym lustrze. Widzi się nie swoją powierzchowność, lecz swoje prawdziwe wnętrze, tak jak ono w rzeczywistości wygląda. Kto chce przejść, ten musi wejść w samego siebie.

s. 139

Uczony gnom nie pozostawiał przy tym wątpliwości, że próg tej bramy niełatwo jest przekroczyć:

Sam byłem świadkiem, że właśnie tacy przybysze, którzy uważali się za wyjątkowo nieskazitelnych, uciekali z krzykiem.

s. 140

Atreju szedł więc w stronę lustra, spodziewając się zobaczyć najbardziej mroczne tajniki swego wnętrza; Bastian z kolei zastanawiał się nad tym, jak Atreju może wyglądać „w środku”, a przede wszystkim: czy uda mu się sprostać trudnemu wyzwaniu „wejścia w siebie”. Ja natomiast – kompletnie nie pamiętając tego momentu – zastanawiałam się, jak autor opowieści wybrnie z tej sytuacji, wzbudzającej w czytelniku uzasadnione oczekiwanie niezwykłego samopoznania.

Wielkie było nasze zaskoczenie, gdy Atreju:

[...] zamiast strasznej zjawy zobaczył coś, na co był zupełnie nieprzygotowany i czego też nie mógł pojąć. Zobaczył grubego chłopca o bladej twarzy – mniej więcej w swoim wieku – który siedział po turecku na legowisku z mat i czytał książkę. Był opatulony w szare, podarte koce. Chłopiec miał duże, bardzo smutne oczy.

s. 147

Tak oto owo dziwne spełnienie marzenia o doskonałej reprezentacji, sięgającej poza grę światła właściwą dla odbić powierzchni,

zmieniło bieg lektury zarówno w przypadku Bastiana, jak i moim. Magiczne lustro strzegące wejścia do Prawdy o świecie fikcji (do „Wyroczni”, „Mądrości” – jak nazywano Uyulalę) okazało się łańcuchem reprezentacji opartej na zasadzie utożsamienia:

Bastian wzdrygnął się, pojmując, co przed chwilą przeczytał. Przecież to był on! Opis zgadzał się we wszystkich szczegółach.

s. 147

Bastian nie mógłby jednak utożsamić się z przedstawionym w książce obrazem siebie, gdyby wcześniej nie utożsamił się z bohaterem, który doprowadził go do tego miejsca, i który stanął naprzeciw owego dziwnego lustra:

[...] chłopiec wdrapał się na kozioł gimnastyczny i usiadł na nim okrakiem. Wyobraził sobie, że jest Atreju, który galopuje przez noc na Atraksie.

s. 71

Ale nie mógłby on również utożsamić się ze swoim obrazem, gdyby nie zachował owego czytelniczego dystansu, który podtrzymuje świadomość odrębności od fikcyjnej postaci:

Nagle Bastian wzdrygnął się, bo w ciemnym kącie poruszała się jakaś postać. Dopiero przyjrawszy się uważniej, zobaczył, że stało tam duże lustro, w którym widział niewyraźnie samego siebie. [...] Doprawdy nie był piękny z tą grubą figurą, iksowatymi nogami i bladą twarzą.

s. 139

To właśnie owa dychochotomia czytelniczego utożsamienia – gwarantująca balansowanie na granicy światów, niosąca ze sobą przyjemność nieograniczonego przeżywania i rozczarowanie zależnością od miejsca zajmowanego w innej czasoprzestrzeni – sprawiła, że Bastian zmuszony był rozpoznać siebie jako niespodziewanego uczestnika *Nie kończącej się historii*.

Na tym jednak ujawniony łańcuch odbić się nie skończył. Bo przecież ja też, podobnie jak Bastian, czytam *Nie kończącą się his-*

torię, i również ja, świadoma własnej odrębności, nie mogę nie utożsamić się z tym chłopcem, przeżywając razem z nim swoją czytelniczną przygodę. Dobrze zdaję sobie sprawę z tego, że obecność lustra stanowi wewnątrztekstowe odwołanie do kultury wizualnej. Wiem, że spoglądam na czytaną powieść z charakterystycznego dla literaturoznawcy dystansu i uświadamiam sobie, że – stojąc nieco za widownią, na której zasiadł Bastian – oglądałam dotąd szekspirowski teatr rozgrywający się na scenie, na której ktoś nieoczekiwanie owo lustro odsłonił. Odbijająca się w nim twarz Bastiana całkowicie odbiega od kostiumów aktorów i sprawia, że owe dwa światy zaczynają się na siebie nakładać, współtworząc oglądaną przeze mnie sztukę. Ale przecież świadoma własnego położenia dobrze wiem, że świat widowni jest też moim światem i że w oddali, nad ramieniem Bastiana, mogę dojrzeć także swoje, niewyraźne odbicie – mogę zobaczyć postać dziewczyny, która bezwładnie opiera rozczochraną głowę o dmuchaną poduszkę podróżną i nie odpowiada przechodzącym stewardesom na pytanie, czy ma do wyrzucenia jakieś śmieci. Rozpoznanie własnego obrazu w czytanej właśnie powieści wywołuje we mnie ten sam niepokój, który odczuwa Bastian i chociaż skala tego doznania jest nieporównywalna, to przecież również ja – podobnie jak ten mały czytelnik – nie mogę przejść obojętnie wobec wyzwania rzuconego mi przez tę książkę „prosto w twarz”. Oto bowiem, przypominając sobie odczucie dobrze znane z dzieciństwa, dochodzę znów do momentu, w którym w czytanej opowieści zmuszona jestem zobaczyć siebie i w którym hermeneutyka tekstu przestaje być profesjonalną procedurą uzyskiwania znaczenia, a staje się drogą do samo(roz)poznania.

Oczywiście, wyposażona w literaturoznawczą wiedzę mogę podejść do rozwiązywania tej zagadki inaczej niż Bastian. Wiem przecież, że gra luster, w którą *Nie kończąca się historia* wplątuje swego czytelnika, nawiązuje w dużej mierze do artystycznych zabiegów, niejednokrotnie już problematyzujących kwestię reprezentacji. Zarówno Quentin Matsys, którego obraz *Lichwiarz z żoną* posłużył André Gide'owi do sformułowania literaturoznawczej koncepcji *mise en abyme*, jak też Jan Van Eyck w *Portrecie małżonków Arnolfinich* czy Diego Velázquez w *Pannach dworskich* – wszyscy oni również umieścili na malowa-

nym płótnie lustro, by zawrzeć w jego obrębie obraz rzeczywistości znajdującej się (przynajmniej teoretycznie) poza obszarem świata przedstawionego. Zabieg ten – wpłatający w malowaną scenę samego malarza i obrazujący sam proces powstawania obrazu – z jednej strony uwiarygodniał przedstawianą scenę (malarz istotnie był jej świadkiem), z drugiej zaś obnażał fikcyjny charakter reprezentacji (czytaj: pamiętaj, że scena, którą właśnie oglądasz, jest zapośredniczona przez pędzel artysty).

Ale magiczne lustro Wyroczni jest inne. Nie pokazuje procesu tworzenia dzieła, lecz jego recepcję. Autorowi udało się zostawić w swej powieści „puste miejsce”, czekające na każdego czytelnika, który, podążając śladami Atreju i Bastiana, zbliży się do tej dziwnej tafli. Osobliwe lustro – funkcjonujące na przekór prawom fizyki – wcale nie uwiarygodnia przedstawianej sceny, jednak podobnie jak lustra słynnych, malarskich poprzedników, odsyła do rzeczywistości znajdującej się poza światem przedstawionym, a rzeczywistością tą jest świat tego-który-czyta. Lustro Wyroczni – czekające na mnie w świecie fikcji – odbija więc moją rzeczywistość, pokazując ją jako meta-fikcję, przy czym analogia do Arystotelesowskiego użycia tego przedrostka jest tutaj bardzo wyraźna i odsyła nas do samych początków europejskich zmagania z reprezentacją jako taką. Podobnie jak Arystotelesowska fizyka szuka swego źródła w tym, co metafizyczne, tak też fikcja *Nie kończącej się historii* szuka odkupienia w tym, co meta-fikcyjne. Okazuje się bowiem, że to nie Atreju – wysłany przez Cesarzową na poszukiwanie ratunku dla ginącego świata – ale Bastian musi pomóc Fantazjanie pochłanianej przez Nicość:

Wszedłeś w jego obraz i zabrałeś go ze sobą, a on za tobą podążył, bo zobaczył siebie swoimi oczami. A i teraz słyszy każde słowo naszej rozmowy. I wie, że mówimy o nim, czekamy na niego i z jego przybyciem wiążemy nadzieje. I może już rozumie, że ten wielki trud, jaki ty Atreju, wzięłeś na siebie, był skierowanym do niego wezwaniem.

s. 243

Słowa Cesarzowej wyraźnie pokazują, że Atreju był przynętą – bohaterem zaprojektowanym według odkrytych przez Proppa reguł,

zapewniających skuteczność baśniowym narracjom fabularnym (pojawia się niebezpieczeństwo, poszukiwany jest bohater, który godzi się przyjąć misję i wyrusza w podróż, mającą na celu naprawę sytuacji itd.). My natomiast podążyliśmy za Atreju, dając upust naszej czytelniczej fascynacji. Przyzwyczajeni do beztróskich ucieczek w światy dalekie od własnych, niczym niefrasobliwi podglądacze, poddaliśmy się lekturowemu voyeuryzmowi, czerpiąc przyjemność z ekscytacji, od których zazwyczaj można się było odciąć, zamykając książkę. I nawet jeśli pragnienie kontynuowania tej wycieczki wybiegało zawsze poza nią samą – a jest to owo dobrze znane czytelnikom uczucie żalu wywołanego ostatnią stroną, ostatnim zdaniem, ostatnią kropką – to podniecenie podróży zawsze w końcu wygasało w momencie, w którym bohater dochodził do końca drogi. Atreju tymczasem był pułapką – końcem jego drogi okazało się bowiem odbicie ujawniające obecność zafascynowanych czytelników, którzy śledzili małego bohatera przekonani o tym, że pozostają ukryci w cieniu miejsc, w których przypadło im odbywać lekturę.

Dlatego właśnie moment, w którym dochodzimy do lustra Mądrości, staje się istotnym miejscem transpozycji. W chwili, gdy Atreju wchodzi w magiczną taflę i „zabiera z sobą obraz”, udaje mu się dotrzeć do Wyroczni, która – będąc Głosem, a zatem paradygmatycznym wcieleniem obecności metafizycznej Prawdy – objawia nam, że ratunkiem dla świata fantazji może być tylko nowe imię, to zaś może nadać Cesarzowej jedynie człowiek. Wyrocznia nie doprecyzowuje tego, kim mógłby być ów wybraniec, ale przecież nie musi tego robić. Ja dobrze wiem, kim on jest i to na długo, zanim Cesarzowa opowie o tym Atreju. Jedynym człowiekiem w *Nie kończącej się historii* jest przecież czytelnik, a jedynym czytelnikiem, który może kontynuować powieściową przygodę jest Bastian – to on funkcjonuje przecież w wykreowanej przez autora, czytelniczej „metasferze”: przestrzeni łączącej moją rzeczywistość ze światem przedstawionym. Jednak w momencie, w którym to Bastian przejmuje rolę bohatera owego fabularnego spektaklu, ja zmuszona jestem zająć jego miejsce, które napawa mnie niepokojem, ponieważ wiem, czym ono grozi. Czuję się zatem „następna w kolejce” do pochłonięcia przez opowieść, którą zaczynam odtąd śledzić z większą uwagą i która nie jest już

opowieścią o Atreju ratującym Fantazjanę, ale narracją o czytelniku ratującym fikcję.

Muszę przyznać, że czuję się nieswojo, przyjmując tę rolę, ponieważ zdaję sobie sprawę, iż jest to narracja przeznaczona dla kogoś, kogo interesuje nie ta konkretna przygoda powieściowa, ale literatura jako taka. Dziecięca opowieść dla literaturoznawcy. Czyżby zatem i moją lekturę przewidział autor w swoim lustrzanym scenariuszu? Być może tak, ponieważ koincydencja czytelniczych ról sprawia, że „wezwanie” do uratowania dziecięcego świata fikcji skierowane zostaje nie tylko do Bastiana, ale również do mnie. I choć w przeciwieństwie do zaczytanego w tekście chłopca nie zostaję wezwana po imieniu, to mam przecież świadomość, że apel ten nie wynika z precyzyjnie zaadresowanej wiadomości, ale z samej organizacji opowieści oraz że zawołanie: „przyjdź!”, nigdy tak naprawdę „nie odnosi się do jakiegś z góry określonej tożsamości”². Jako czytelniczka Derridy zdaję sobie również sprawę z wagi, jaką ma wezwanie do odpowiedzi: odpowiedzi, a zatem też odpowiedzialności za ginący świat, którego prośba o ratunek – owe adwentowe „przybądź!” – wybiega poza horyzont powieściowej rzeczywistości i osiąga mojego „tu-i-teraz” jako jego meta-fikcyjnej transcendencji.

Armagedon

Już sama struktura wezwania dochodzącego z krainy fantazji pokazuje, że stawka tej czytelniczej gry ma wielką wagę: wysyłany przez opowieść apel najwyraźniej zakłada przecież wzajemną infiltrację życia i lektury – realną perspektywę przejścia. To właśnie w tym miejscu: na

² J. Derrida: *Les fins de l'homme: A partir du travail de Jacques Derrida*. Paris 1981, s. 477. Cyt. za: J.D. Caputo: *Heidegger i Derrida: zimna hermeneutyka*. Przeł. T.K. Sieczkowski. „Nowa Krytyka. Czasopismo filozoficzne”, 27.05.2010. Dostępne w Internecie: <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article66> [data dostępu: 28.10.2014].

granicy światów, musi się dokonać ocalenie, ponieważ pochłaniająca książkową krainę Nicość zagraża zarówno rzeczywistości, jak i fikcji:

[Bastian – J.S.] zrozumiał, że chora jest nie tylko Fantazjana, lecz także świat ludzki. Jedno wiązało się z drugim.

s. 211

Kluczowy w tym kontekście jest charakter zniszczeń dokonujących się w królestwie Dziecięcej Cesarzowej – okazuje się bowiem, że Nicość, paradoksalnie, nie unicestwia tworów fantazji, wręcz przeciwnie: przenosi je w rzeczywistość. Nicość z powieści Endego jest szarą strefą, która sprawia, że elementy baśniowego świata fikcjonalizują realne życie ludzi:

Jesteście jak zaraźliwa choroba, przez którą ludzie ślepną, tak że nie potrafią już odróżnić pozoru od rzeczywistości.

s. 207

– tłumaczy jeden z „wtajemniczonych” bohaterów podczas rozmowy z Atreju. Ta koszmarna wizja odpowiada „rzeczywistości”, która zatracą swą realność i staje się splotem dyskursów – kolażem ideologii snutych w celu zdobycia władzy:

Może z twoją pomocą będzie się nakłaniać ludzi, by kupowali, czego nie potrzebują, albo nienawidzili, czego nie znają, wierzyli w to, co czyni ich uległymi [...]. Z waszą pomocą, mały Fantazjańczyku, w ludzkim świecie robi się wielkie interesy, rozpętuje wojny, tworzy imperia...

s. 210

Nicość szerzy zatem zniszczenie absolutne: zatracą się w niej bowiem wszelki punkt odniesienia, a wraz z jego utratą – jak wyraźnie sugeruje Ende – kończy się zarówno rzeczywistość, jak i fikcja.

Być może nie uwierzyłabym w wizję Endego. Z wyszkolonym sceptycyzmem podchodzę przecież do narracji – zwłaszcza, jeśli jest to narracja o końcu. Widmo snutego w baśni zagrożenia powinno stać się częścią znanego mi już, katastroficznego tonu apokalipsy, która

od długiego czasu nęka dyskursy humanistyczne, ogłaszające co jakiś czas pojawiającą się w ich obszarach Nicość (koniec historii, koniec chrześcijaństwa, koniec podmiotu, koniec człowieka...). A może niekończące się uczestnictwo w owej apokaliptycznej zagładzie jest konieczne, skoro *apokálypsis* to po grecku „odsłonięcie” – naczelny dla kultury Zachodu paradygmat poznania – i może rację ma Derrida, sugerując, że to właśnie apokalipsa jest w naszej kulturze prymarnym sposobem myślenia o rzeczywistości?³ Być może więc uznałabym katastroficzną wizję Endego za jeden z wielu przykładów niekończącej się zdolności narracji do mówienia „o końcu”, gdyby mój wyszkolony sceptycyzm – profesjonalna niewiara w opowieść – nie potwierdzał zasadniczej diagnozy niemieckiego bajkopisarza. Bo przecież tylko w świecie, w którym „wszystko jest tekstem”, opowieść o końcu może się ciągnąć w nieskończoność. W świecie, w którym granice pomiędzy rzeczywistością i fikcją zostały zatarte przez niekontrolowany napływ ideologicznie wykorzystywanych „tworów fantazji”, groźba unicestwienia może mieć charakter jedynie dyskursywny, co podczas humanistycznej konferencji dotyczącej kryzysu nuklearnego wyraźnie zasugerował Derrida:

[...] możemy uważać się za równie kompetentnych w kwestii, która w swej istocie jest bajecznie tekstualna (*fabulously textual*)⁴.

Derrida miał przy tym na myśli nie tylko fakt, że broń nuklearna, bardziej niż jakakolwiek inna, uwikłana jest w struktury informacji i komunikacji, kodowania i dekodowania, ale również to, że sama wojna oparta na działaniu tej broni ma charakter fikcyjny:

[...] jak dotąd, wojna atomowa nigdy nie miała miejsca: możemy tylko o niej mówić lub pisać⁵.

³ Zob. J. Derrida: *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*. Paris 1983.

⁴ Idem: *No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)*. „Diacritics” 1984, nr 14. Przekł. – J.S.

⁵ Ibidem.

Dopiero wizja ostatecznej zagłady zdaje się wyzwalać ową chiazmatyczną współzależność rzeczywistości i fikcji, którą stara się podkreślić Ende. Doskonale wydobywa ją Boris Groys, który zwraca uwagę na problematyczność apokaliptycznych wizji Derridy:

Rzecz polega na tym, że skoro Derrida fikcjonalizuje wszystko – zarówno świat, jak i jego skończoność – to jest tym samym zmuszony zmaterializować samą fikcję. Według niego każda fikcja jest ugruntowana w „literaturze” lub – jak to inaczej określa – w „archiwum”, nieskończonej mnogości tekstów, z których wszystkie odwołują się do siebie nawzajem⁶.

Zgodnie z interpretacją Groysa, perspektywa definitywnej katastrofy sprawia, że materialność literatury okazuje się jedynym realnym wymiarem istnienia:

[...] bo wszystko poza literaturą jest literacką fikcją, po której upadku nie pozostanie już żadna rzeczywistość⁷.

Literatura okazuje się więc obszarem „ostatecznej walki”, a czytelnik – jedynym możliwym bohaterem. Dostrzegam przy tym wyraźnie, że sytuacja ta wymaga „nawnej” lektury dziecka, ponieważ ja – przyzwyczajona do wyścigu retorycznych katastrofizmów – pozostaję nieufna wobec możliwości zarysowania granicy pomiędzy rzeczywistością a fikcją. Inaczej Bastian, który z kolei pozostaje sceptyczny wobec możliwości przekroczenia tej bariery, będącej dla niego – rozczarowanego rzeczywistością chłopca, który ucieka w obszary fantazji – faktem nie do podważania. Paradoksalnie, to właśnie owa powaga dziecięcego podejścia do rozróżnienia fikcji i rzeczywistości, predestynuje Bastiana do zaangażowania się w ratowanie Fantazjany.

Ratunek nie przychodzi jednak od razu. Bastian nie odpowiada bowiem na wezwanie, dzięki czemu, biernie śledząc postępy Nicości, możemy „naocznie” przekonać się o tym, jaki koniec czeka krainę

⁶ B. Groys: *Jacques Derrida*. W: Idem: *Wprowadzenie do anty-filozofii*. Przeł. J. Gilewicz. Warszawa 2012, s. 83.

⁷ Ibidem.

fantazji – a nie jest to bynajmniej koniec odpowiadający wizjom spektakularnej apokalipsy. Przekonuje nas o tym Dziecięca Cesarzowa, którą Bastian nazwie (bez powodu, a zatem z właściwą pisarzom non-szalancją) Dziecięciem Księżyców, a którą ja (wyszkolona czytelniczka, zaznajomiona z pouczeniami Blake’a) nazwałabym zapewne Energią Wyobraźni. Cesarzowa wydaje się widzieć ratunek tylko w przyspieszeniu katastrofy, dlatego wyrusza na poszukiwanie Starca z Wędrownej Góry. Ich spotkanie, jak wyraźnie zaznacza Ende (s. 262–265) jest emblematycznym – uwidocznionym w „fantazjańskim” symbolu połykających swe ogony węży – zetknięciem początku i końca, którego paradoksalność podkreślona zostaje przez szereg przeciwieństw: młodość – starość, żeńskość – męskość, życie – pismo... I chociaż Starzec ostrzega Cesarzową, że „jest takie prawo, co życiu zabrania świadkiem własnego być umierania” (s. 263), ta mimo wszystko przychodzi do jego pracowni, w której słowo „apokalipsa” nabiera na nowo swego greckiego znaczenia i doprowadza nas do *arche* krainy fantazji, którą jest oczywiście... książka:

Dziecięca Cesarzowa przeczytała, co tam było napisane, a było to dokładnie to, co się w tym momencie działo, mianowicie: *Dziecięca Cesarzowa przeczytała, co tam było napisane.*

s. 266

Ta istotna scena, będąca ważnym punktem zwrotnym w powieści Endego, uświadamia nam, że końcem krainy fantazji jest zawieszenie w lustrzanej nieskończoności odbić, uniemożliwiających oddzielenie rzeczywistości od reprezentacji:

- Wszystko, co się dzieje – powiedziała – ty zapisujesz.
- Wszystko, co zapisuję – brzmiała odpowiedź – dzieje się [...].
- Ty i ja – spytała – i cała Fantazjana: wszystko jest w tej książce?
- On pisał, a ona jednocześnie słyszała jego odpowiedź:
- Nie tak. Ta książka jest całą Fantazjaną i tobą, i mną.
- A gdzie jest ta książka?
- W książce.
- W takim razie jest to tylko pozór i odbicie? – spytała.
- I on pisał, a jednocześnie ona słyszała jego słowa:

– Co pokazuje lustro, które odbija się w lustrze? Wiesz to, Złotoka Władczyni Pragnień?

s. 266

Pozostawione bez odpowiedzi pytanie Starca pozwala nam myśleć o bezkresnej serii lustrzanych odbić nie tylko jako o pułapce symulaków – matni reprezentacji pozbawionych swego przedmiotu – ale również jako o spełnieniu pragnienia romantycznej wizji literatury rozwijającej się w nieskończoność. Lucien Dällenbach, powołując się na Friedricha Schlegla, przypomina w swoim studium na temat tekstualnych zwierciadeł, że dla romantyków odbicia „zwielokrotnione, jak gdyby w nieskończonej ilości luster” były paradygmatem transcendentalnego charakteru poezji rozwijającej się „bez końca”⁸. Nie Kończąca Się Historia (owa „książka w książce”) została zatem pomyślana jako zwierciadlane ucieleśnienie literatury totalnej: wykraczającej poza jednostkowy geniusz i dotyczącej nie tylko pojedynczej lektury – manifestacji teraźniejszości – ale też dziejów ludzkości, która w transcendentalnym geście tworzenia wykracza poza horyzont „realnych” wydarzeń. Dlatego właśnie momentem apokaliptycznym tak pojmowanej literatury jest zatrzymanie owej nieskończonej serii odniesień, które ma miejsce wówczas, gdy Cesarzowa kategorycznym głosem mówi do Starca:

Opowiedz mi ją! Ty, który jesteś pamięcią Fantazjany, opowiedz mi ją od początku i słowo w słowo, tak jak ją zapisałeś!

s. 269

Doniosłość tego rozkazu pojmuje z początku jedynie Starzec:

Jesteśmy uwięzieni na zawsze. Doprawdy, nie powinnaś była przychodzić! Jest to koniec Nie Kończącej Się Historii!

s. 268

⁸ F. Schlegel: *Athenäum. Fragmente*. In: *Charackteristiken und Kritiken*. [Teil] 1: 1796–1801. Hrsg. H. Eichner. Zürich 1967, s. 182. Cyt. za: L. Dällenbach: *The Mirror In the Text*. Cambridge 1987, s. 175.

Okazuje się bowiem, że opowiedzenie na nowo niekończącej się historii – które równoznaczne jest z jej nowym zapisaniem – zamyka opowieść w kręgu wiecznego powrotu: odtwarzana od początku, może ona bowiem dojść tylko do miejsca spotkania Starca z Cesarzową, które zawsze będzie stanowiło nowy początek tej samej, starej historii. Ów koniec staje się poniekąd wypełnieniem zgubnego działania Nicości, doprowadza bowiem do momentu, w którym niewiara w to, iż stanie się coś nowego, skutkuje nieustannym powtarzaniem tego samego, a zatem: końcem historii.

Symboliczny wydaje się tu również koniec człowieka, a zatem: czytelnika. Opowiadana przez Starca historia nie jest bowiem powieścią czytaną przez Bastiana, ale powieścią czytaną przeze mnie. Bastian – jako ten, który wszedł pomiędzy serię luster i stał się „ofiara” fikcyjnej gry reprezentacji – jest już integralną częścią tej opowieści. Dlatego snuta przez Starca historia nie rozpoczyna się w momencie, w którym Fantazjanie zaczyna grozić pochłonięcie przez Nicość, ale w momencie, w którym Bastian wchodzi do antykwariatu i kradnie czytaną przez nas opowieść. Tak oto czytelnik staje się częścią fikcji i bierze udział w jej apokaliptycznym zapętleniu. Ja tymczasem mogę odczuć lek dobrze znany Borgesowi:

Dlaczego tak niepokoi nas Don Kiszot czytający *Don Kiszota* i Hamlet oglądający *Hamleta*? Wierzę, że znalazłem powód: inwersje te sugerują, że jeśli fikcyjni bohaterowie mogą być czytelnikami i widzami, to my, czytelnicy i widzowie, możemy być fikcyjni⁹.

Nie kończąca się historia unaocznia dramat opisywany przez Borgesa, dzięki czemu jeszcze wyraźniej eksponuje owo zatarcie granicy pomiędzy fikcją i rzeczywistością, które staje się przyczyną ubezwłasnowolnienia czytelnika, a w tym przypadku: uwięzienia go w narracji o samym sobie.

Jednak moment zapętlenia – nazwany przez Starca: końcem niekończącej się historii – nie oznacza, że Bastian nie może już wpłynąć

⁹ J.L. Borges: *Labirynty*. Red. D.A. Yates, J.E. Irby. Londyn 1970, s. 231. Przekł. – J.S.

na swoją sytuację. Wręcz przeciwnie: owo zgubne uwikłanie wydaje się Cesarzowej ostatnim z możliwych sposobów, by skłonić Bastiana do czynnego wkroczenia w zakłęty krąg opowieści.

Chcesz naprawdę złożyć wszystko w ręce ludzkiej istoty?

s. 271

– pyta jeszcze Starzec, zanim rozpocznie na nowo starą, znaną opowieść. Starzec i Cesarzowa dobrze bowiem wiedzą, że „ludzka istota” obdarzona jest zmysłem tworzenia – inwencją, która, jak poucza Derrida, „zawsze wiąże się z człowiekiem jako podmiotem”¹⁰. Dzięki swej kreatywnej potencji człowiek może dokonać zmiany w obrębie tego samego, co francuski filozof wyraźnie podkreśla, traktując inwencję nie jako stwarzanie zupełnie nowego, ale właśnie jako modyfikację zastanego, a zatem jako wprowadzenie **znaczącej** zmiany w zamknięty obieg narracji. Dla Derridy owa ludzka zdolność stanowi „zniesienie jawnej sprzeczności pomiędzy inwencją i dekonstrukcją”; to dekonstrukcja bowiem produkuje „rozregulowujące instrumentarium”, przez co stwarza „przestrzeń perturbacji i zakłóceń”, a zatem „otwiera przejście”¹¹, które staje się wyjściem ewakuacyjnym – miejscem ucieczki z zakłętego kręgu tego samego. Dlatego dopiero w momencie inwencji – przestając być przedmiotem, a stając się twórczym podmiotem opowieści – Bastian może uratować świat fikcji przed zagładą. Nadając Cesarzowej nowe imię, mały czytelnik ingeruje w strukturę poprzedniej opowieści, aby przybyć (*in-venire*) jej na ratunek. W ten sposób Bastian wkracza w niekończącą się historię już nie jako odbicie, czyli reprezentacja, ale jako podmiot wpływający na dalszy rozwój opowieści. Okazuje się jednak, że owa dekonstrukcyjna inwencja nie jest końcem, a dopiero początkiem ratowania świata fikcji. Teraz to od Bastiana zależeć będzie, jak potoczą się losy świata fantazji, a także – jak się okazało – losy rzeczywistości, przez co gra o najwyższą stawkę toczy się dalej, a jej siłą napędową są przygody czytelnika w świecie

¹⁰ J. Derrida: *Psyché. Odkrywanie innego*. Przeł. M.P. Markowski. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1997, s. 90.

¹¹ Ibidem, s. 87.

lektury. Przygody, które, bynajmniej, niekoniecznie muszą skończyć się happy endem.

Po drugiej stronie lustra

Z początku przypadek Bastiana przypomina klasyczną wariację bajki o Kopciuszku: oto nieudolny, osierocony przez matkę i zaniedbywany przez ojca nastolatek, którym pogardzają zarówno rówieśnicy, jak i nauczyciele, okazuje się „fantazjańskim” bohaterem. Dzięki wykorzystaniu swojego jedyne go talentu: nadawania nazw i tworzenia opowieści, Bastian przenosi się do baśniowej krainy, w której przybiera postać silnego, pięknego i odważnego młodzieńca. Owa zmiana wynika z jego twórczej siły, dzięki której w świecie fikcji mały czytelnik może spełniać swe marzenia. Ba, nie tylko może, ale wręcz powinien – fikcyjna rzeczywistość będzie się bowiem rozwijała tylko z materii snów, które w „normalnym świecie” są zamiatane pod dywan:

Fantazjana powstanie na nowo z twoich pragnień, mój Bastianie.
s. 280

– mówi Cesarzowa do małego czytelnika, gdy ten pojawia się w otchłani (*abyme*) powstałej po rozbiciu struktur poprzedniej opowieści. Ogromny nacisk na realizację własnych marzeń, które stają się głównym motywem przygód Bastiana „po drugiej stronie lustra”, wydaje się zbliżać tę wariację Kopciuszka do jej amerykańskich wersji, w których – w przeciwieństwie do oryginału czy choćby jego częściowej adaptacji, z jaką mamy do czynienia w przypadku wyjściowej sytuacji Harry’ego Pottera – to nie więzi rodzinne i przyjacielski charakter sprzyjają bohaterowi, ale jego indywidualna zdolność do realizacji swoich snów, które w kapitalistycznych społeczeństwach dawno przestały być tożsame z marzeniami Thomasa Jeffersona czy Martina Luthera Kinga, a stały się siłą napędową wolnorynkowej gospodarki. Wydaje się więc, że w dających moc wykonawczą słowach Cesarzowej: „Czyń

to, czego pragniesz”, możemy usłyszeć dalekie echo „amerykańskiego snu”, które pobrzmiewa w przesłaniu kończącym disnejowską wersję *Kopciuszka*:

Miej wiarę w swoje sny [...] jeśli będziesz wierzył, to o czym marzysz, stanie się rzeczywistością¹².

Ta sama pointa towarzyszy zresztą baśniowemu zakończeniu *Kopciuszka* dla dorosłych – w ostatniej scenie filmu *Pretty Woman*, czarnoskóry raper pyta przecież przechodniów właśnie o ich sny:

Witaj w Hollywood, każdy kto tu przychodzi, o czymś marzy. Niektóre marzenia się spełniają, inne nie. Ale nie przestawaj marzyć – to jest Hollywood!¹³.

A jest to przecież przesłanie, w którym pobrzmiewa wyraźna w *Niekończącej się historii* obietnica urzeczywistniającej się fikcji. To właśnie tę obietnicę wykorzystuje głośny film Wolfganga Petersena znany polskim widzom jako *Niekończąca się opowieść*¹⁴, co wyłapać można już w przewodnim motywie muzycznym tej produkcji: słynnym hicie Limahla, w którym piosenkarz śpiewa:

Śnij swój sen, a to, co zobaczysz, stanie się rzeczywistością.

Jednak nie bez przyczyny Michael Ende ostro skrytykował ostateczną wersję filmu i zażądał – bez skutku – by zmieniono jego tytuł. Mimo że produkcja Petersena dość wiernie oddaje zarówno przygody Atreju, jak i Bastiana, to jednak – jak stwierdził pisarz – jej twórcy zupełnie nie zrozumieli książki i wypaczyli jej główną ideę, zasada-

¹² *Cinderella*. Dir. H. Luske, W. Jackson, C. Geronimi. USA 1950. Przekł. – J.S.

¹³ *Pretty Woman*. Dir. G. Marchall. USA 1990. Przekł. – J.S.

¹⁴ Polskie tłumaczenie tytułu filmu było najpewniej przekładem jego wersji w języku angielskim: *Neverending story*, które zagubiło dwuznaczny wydźwięk oryginalnego *Geschichte*, oznaczającego zarówno historię (w sensie dziejów), jak i opowieść.

jącą się na podejmowanym przez czytelnika wysiłku lektury¹⁵. Bo też powieść Endego bynajmniej nie przedstawia książkowych perypetii Bastiana jako daru od losu – nieoczekiwanego spełnienia najskrytszych, dzielnie strzeżonych marzeń. Wręcz przeciwnie, odpowiedź na wezwanie Cesarzowej sprawia, że Bastian – czytelnik – przyjmuje wyzwanie i z uosobienia Kopciuszka staje się paradygmatem człowieka jako takiego: biblijnym Adamem, który nadaje nazwy powstającej dookoła niego rzeczywistości, przez co ustanawia swoją w niej pozycję. Już na samym początku książkowej przygody Bastiana autor sygnalizuje rozbieżność pomiędzy przyjętą przez chłopca rolą, a „kopciuszkami”, którym spełniają się wytrwale śnione sny; Ende wyraźnie daje bowiem znać, że nakaz spełniania własnych pragnień daleki jest od podążania za marzeniami. Gdy Bastian zwierza się ze swojej mocy pierwszej napotkanej istocie, otrzymuje przestrożę, którą nieprędko zrozumie:

CZYŃ TO, CZEGO PRAGNIESZ, to przecież znaczy, że wolno mi czynić wszystko, na co mam ochotę, nie sądzisz?

Oblicze Graogramana przybrało nagle przerażająco poważny wyraz, a jego oczy zaczęły się żarzyć.

– Nie – powiedział owym głębokim, grzmiącym głosem. – To znaczy, że masz spełnić swoją Prawdziwą Wolę. A nie ma rzeczy trudniejszej.

s. 330

Czytelnik, który wkracza w świat fikcji na poważnie, to znaczy: bez metaliterackich map wyznaczających lekturze bezpieczne ścieżki i przetarte szlaki, musi w końcu odkryć, że „geografię Fantazjany określają pragnienia, czy ktoś jest ich świadomy czy nie” (s. 396). Prawdziwa podróż po książkowej krainie staje się skokiem na głęboką wodę, gdzie, zgodnie z zasadą: „albo się utopisz, albo nauczysz się pływać”, czytelnik musi wykazać się prawdziwą wolą przeżycia (w każdym tego słowa znaczeniu), które uzależnione jest od okrycia w sobie najbardziej fundamentalnych tęsknot. Jednak spragniony urody, odwagi

¹⁵ Zob. L. Bentley: *An Irate Michael Ende Blasts the 'Disgusting' Film Made from His Bestseller, „The Neverending Story”*. „People” 1984, No 22, s. 78.

i siły – a zwłaszcza idącego za tymi przymiotami uznania – Bastian błądzi i, nieporadnie podążając za swoimi uczuciami, sprowadza na niebezpieczną drogę zarówno siebie, jak i swych towarzyszy.

Tak naprawdę błąd, który popełnia Bastian, wydaje się symbolicznie ludzki: doprowadziwszy do rozkwitu krainy fantazji, mały czytelnik zaczyna wierzyć, że jego panowanie nad światem fikcji ma charakter nieograniczony. Ponieważ fikcja materializuje ludzkie życzenia, które zaczynają współtworzyć świat przedstawiony i wpływają na przebieg wydarzeń, człowiek nabiera przeświadczenia, że oto znalazł Ziemię Obiecaną, w której (nareszcie, inaczej niż w rzeczywistości) może poczuć się władcą. Dlatego Bastian, zamiast szukać powrotnej drogi do świata ludzi, będzie prowadził wdzięczne mu za ratunek stworzenia do samego centrum fantastycznej krainy, po to, by mianować się jej cesarzem. Należy przy tym zaznaczyć, że czytelnik reprezentuje tutaj zupełnie inny rodzaj władzy niż ten, z jakim mamy do czynienia w przypadku Dziecięcej Cesarzowej, która tak naprawdę „nie panowała, nigdy nie stosowała przemocy ani nie czyniła użytku ze swej potęgi, nie nakazywała niczego i nikogo nie sądziła, nie interweniowała nigdy i nigdy nie musiała się bronić” (s. 50). Czytelnik wyraźnie będzie wykazywał tendencję do całkowitej kontroli.

Tutaj jednak Ende zastawia pułapkę na lekturowych podróżników, okazuje się bowiem, że wraz z każdym spełnionym życzeniem, Bastian traci jakieś wspomnienia ze świata ludzi. I choć czytelnik odkrywa tę dziwną zależność już na początku swoich przygód, zrazu niewiele go ona obchodzi:

Właściwie – wyznał Bastian po dłuższym zastanowieniu – wcale nie pragnę tam wrócić.

s. 420

Eskapistyczne postanowienie małego czytelnika wydaje się zrozumiałe: spełnienie, jakie daje mu świat fikcji, przynosi o wiele większą satysfakcję niż życie w ponurych realiach wcześniejszego życia. Wizja niewyczerpanej potęgi twórczej, realizowanej w krainie fantazji, staje się o wiele bardziej kusząca niż trudne szamotanie się w płataninie ludzkich relacji, jakkolwiek „prawdziwsze” by one nie były. Dlatego

dopiero gdy Bastian, spełniając rozrzutnie swe życzenia, osiągnie stopień wypaczenia równy Makbetowi (targnie się na życie Atreju, by zdobyć tytuł cesarza), dostrzeże, jak dalece nie zrozumiał zasad funkcjonowania owego pogranicza dzielącego fikcję od rzeczywistości. To właśnie na tym etapie opowieści Bastian dowiaduje się bowiem, że wyczerpanie repertuaru wspomnień wiąże się z niemożnością odnalezienia w sobie kolejnych pragnień, a te niezbędne są czytelnikowi nie tylko po to, by wrócić do domu, ale też po to, żeby tworzyć. Przekonuje go o tym wizyta w „mieście cesarzy” – miejscu pełnym niemych, zupełnie obłąkanych ludzi, którym nie udało się wrócić do rzeczywistości, ponieważ poszli do końca drogą obraną przez Bastiana. „Nie potrafią już nic opowiedzieć. Stracili mowę” (s. 538) – wyjaśnia czytelnikowi opiekun „miasta cesarzy” i dodaje:

Pragnąć możesz tylko dopóty, dopóki pamiętasz swój świat. Ci tutaj
wyzbyli się wszelkich wspomnień.

s. 541

Bastianowi pozostaje wówczas jedynie podróż do „kopalni snów” – miejsca, w którym można „dokopać się” do podwalin Fantazjany, a mianowicie: zapomnianych pragnień. Tylko one mogą mu teraz pomóc w odnalezieniu właściwej drogi – nie tylko do rzeczywistości, ale też do własnej tożsamości, bo zapłatą za spełnianie marzeń o sukcesie okazuje się również – a może właśnie: przede wszystkim – pamięć o samym sobie. I Bastianowi, po długich i wyczerpujących próbach, udaje się odkryć sen obrazujący jego najbardziej istotowe pragnienie: sen o ojcu, który, pogrążywszy się w depresji po śmierci żony, zaniedbał relację z synem. Dlatego też na wydobytym przez Bastiana obrazie mężczyzna ten skutny jest w bryłę lodu, którą chłopiec bezskutecznie próbuje stopić.

Trudno jest mi zgodzić się z opinią, że ewentualny antynuklearny protest przemycony w baśni Michaela Endego związany jest z utopistyczną wizją świata reprezentowanego przez Fantazjanę¹⁶. Wydaje się

¹⁶ Książkę Endego w taki właśnie sposób interpretowali polityczni aktywiści w latach osiemdziesiątych. Zob. L. Bentley: *An Irrate Michael Ende...*

raczej, że istota *Nie kończącej się historii* zasadza się, paradoksalnie, na przywróceniu granicy pomiędzy rzeczywistością a fikcją – granicy, dzięki której tekst i życie nie stawałyby się tożsame, ale zachowywałyby swą autonomiczność. Tylko wówczas możliwe byłoby ich wzajemne oddziaływanie, które chroni przed patowym momentem wyczerpania, zatrzymującym rzeczywistość w pułapce odbijających się w nieskończoność reprezentacji. W wizji Endego zarówno „naiwny”, dziecięcy czytelnik, jak i odbiorca nastawiony na metaliteracką lekturę, są – jak chciał tego Barthes – również pisarzami: kreatywnymi podmiotami, mogącymi wprowadzać w świat lektury nową jakość poprzez nadawanie nowych nazw. Jednak, aby nowa opowieść – czy raczej: dalszy ciąg niekończącej się historii – mogła powstać, konieczne staje się jej odzwierciedlenie w rzeczywistości poprzez zanurzenie w indywidualnym życiu czytelników. To właśnie oni dbają o wskazywanie nowych „przejsć granicznych” pomiędzy rzeczywistością a fikcją, jednak tylko o tyle, o ile będą potrafili wprowadzić do nieskończonego rezerwuaru tekstów własne doświadczenie wynikające z samorozpoznania wiążącego się z odkryciem swojego najistotniejszego pragnienia. A nie jest ono bynajmniej powiązane z marzeniami o „byciu kimś”; wręcz przeciwnie: stanowi raczej rozczarowujące, lecz dojmujące spojrzenie w lustro, z którym wiąże się bolesne rozpoznanie braku:

Bolało go serce, było za małe na tak ogromną tęsknotę.

s. 599

Współczesne mitologie dla najmłodszych: strategie i pomysły

Tekst naukowy nie powinien rozpoczynać się od osobistych refleksji, nawet jeśli jego tematyką jest literatura dla dzieci i młodzieży, a zatem ta „mniej poważna”¹. Jeżeli jednak tak się w tym przypadku stanie, to nie tylko dlatego, aby uzasadnić podjęcie tematu (co samo w sobie nie jest najważniejsze), lecz by przywołać dodatkową – inną niż literaturoznawcza – perspektywę odbioru określonego typu tekstów. Pisząca te słowa nie pamięta, jakie były źródła i przyczyny jej późniejszych zainteresowań naukowych, obejmujących m.in. zagadnienie recepcji mitologii klasycznej w nowożytnej kulturze i literaturze – poza tym, że „od zawsze” ją ten temat pasjonował. I pewnie nie byłoby powodu, aby przywoływać wspomnienia, gdyby nie pojawił się pewien uważny i wybredny czytelnik w osobie mojego syna Janka, który z bogatej oferty piśmiennictwa adresowanego do najmłodszych – poczy-
na-

¹ W odniesieniu do literatury dla dzieci i młodzieży używa się epitetów: „czwarta”, „osobna”, podkreślających jej usytuowanie wobec literatury wysokiej (zwanej „pierwszą”). Por. J. Cieślowski: *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*. W: Idem: *Literatura osobna*. Wybór R. Waksmund. Warszawa 1985, s. 9–21; A. Baluch: *Krytyka archetypowo-mitograficzna i tematyczna w badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży*. W: *Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*. Red. A. Baluch, K. Gajda. Kraków 2001, s. 24–25.

jąc od Astrid Lindgren i Juliana Tuwima, a kończąc na współczesnej serii kryminałów szwedzkich dla przedszkolaków – upodobał sobie właśnie mitologię grecką. Historyka literatury nie powinno to właściwie dziwić: wielowiekowa obecność mitów w kulturze europejskiej wystarczająco dowodzi ich uniwersalności i atrakcyjności. Bywały okresy, kiedy wydawało się, że tradycja ta, nadmiernie i wszechstronnie eksploatowana, stała się już wyłącznie symbolem skostniałej konwencji, jednak wiek XX odkrył w mitach nowe pokłady inspiracji dla literatury i sztuki oraz – zwłaszcza w ostatnich dziesięcioleciach – kultury popularnej, czego najwyraźniejszym przejawem jest obecność tematyki mitologicznej w różnych gatunkach filmowych, od kreskówek poczynając, a także w grach komputerowych². Nie będę zatem pytać, dlaczego Jankowi spodobały się mity, lecz: dlaczego spodobały mu się niektóre książki o mitach. A ponieważ to autorzy tych publikacji są odpowiedzialni za formę i treść przekazu, pytanie dotyczyć będzie sposobów i strategii, do których sięgają dorośli, aby przybliżyć dziecku świat greckich bogów i herosów.

Przedmiotem refleksji objęte zostały publikacje dla najmłodszych czytelników (w wieku przedszkolnym oraz wczesnoszkolnym, czyli od 3. do 9./10. roku życia)³, poświęcone wyłącznie tematyce mitologicz-

² W chwili powstawania tego artykułu na ekrany wchodzi najnowsza filmowa interpretacja mitu: *Herkules* (reż. Brett Ratner, USA 2014). Motywy mitologiczne pojawiają się w popularnym serialu animowanym dla najmłodszych: *Marta mówi* (*Martha speaks*, prod. amerykańsko-kanadyjska, od 2008 roku, odc. *Mity – Myth me*). Problematyce recepcji starożytności we współczesnej popkulturze poświęcona była konferencja *Antyk w kulturze i literaturze popularnej* (Poznań, 9.–10.01.2014), w której programie był m.in. referat Moniki Miazek-Męczyńskiej *Olimp Grzegorza Kasdepke, czyli mitologia dla najnajmłodszych* (publikacja pokonferencyjna nie jest jeszcze dostępna).

³ Dziecięce grupy czytelnicze charakteryzuje Zofia Adamczykowa: *Literatura dla dzieci: funkcje, kategorie, gatunki*. Warszawa 2001. Wiek przedszkolny (3–6/7 lat) to okres fascynacji baśnią magiczną i rymowaną poezją; młodszy wiek szkolny (7.–9./10. rok życia) wyróżnia się stopniowym przechodzeniem do tekstów realistycznych. Na pierwszym, a często i na drugim z wymienionych etapów dzieci są raczej słuchaczami niż czytelnikami, a ich

nej⁴. Głównym kryterium pozwalającym ustalić adres czytelniczy jest w przypadku publikacji dziecięcej jej kształt edytorski, dostosowany do specyficznej percepcji najmłodszego odbiorcy, przyswajającego jednocześnie słowo i obraz, częściej jeszcze słuchacza niż samodzielnego czytelnika. Wygląd okładki, szata graficzna, krój i wielkość czcionki niejednokrotnie decydują o akceptacji bądź odrzuceniu książki, a ilustracje są jej integralną częścią⁵. Wspólną cechą omawianych wydawnictw jest dbałość o szatę graficzną (liczne, kolorowe ilustracje, wyraźny druk, większa czcionka) oraz techniczną jakość (papier o wyższej gramaturze, twarde okładki), większość z nich ma duży format, co nadaje im charakter albumowy. Drugim istotnym kryterium są język i styl opowieści dostosowane do odbiorcy (do tego problemu jeszcze powrócę). Niektóre z książek z pewnością mogą spodobać się i starszym dzieciom, decydujące jest jednak to, czy mają one szansę być zrozumiałymi dla przeciętnego trzecioklasisty lub zdolnego przedszkolaka.

Tworzenie publikacji mitologicznych dla najmłodszych czytelników nie ma bogatej tradycji. Co prawda mitologia istniała w dydaktyce szkolnej od zarania tej drugiej, ale jej poznawanie przez uczniów było raczej tolerowane niż wskazane. Zarówno w średniowieczu, jak i w wiekach następnych, w systemie szkolnictwa kontrolowanym przez Kościoły (katolicki i innowiercze) warunkiem i podstawą dalszego kształcenia była znajomość łaciny, a tej uczono na tekstach literatury klasycznej. Utwory Wergiliusza, Owidiusza czy Horacego odpowiednio adaptowano na potrzeby dydaktyki, co polegało na usuwaniu fragmentów nieodpowiednich dla uczniów, przede wszystkim tych o tematyce erotycznej. Ekspurgacji nie poddawały się tak łatwo mitologizmy,

kontakt z książką to przede wszystkim oglądanie ilustracji. Por też. J. Cieślikowski: *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badań literatury dla dzieci*. W: Idem: *Literatura osobna...*, s. 51.

⁴ Z tego powodu pomijam ciekawy przykład inspiracji mitami greckimi w literaturze dla najmłodszych: *Bezsennność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali (Łódź 2012), w której opowieści mitologiczne splatają się z losami małej mieszkanki łódzkiego getta.

⁵ Por. J. Cieślikowski: *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badań...*, s. 39; J. Dunin: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*. Wrocław 1991.

obecne na wszystkich płaszczyznach tekstu literackiego, zarówno jako elementy świata przedstawionego, jak i składniki języka poetyckiego. Zrozumienie literatury klasycznej nie byłoby możliwe bez podstawowej orientacji w materii mitologicznej, czemu służyły popularne słowniki i kompendia. Samą zaś mitologię „unieszkodliwiano” poprzez pozabawienie pierwotnego religijnego charakteru za pomocą odpowiednich narzędzi interpretacyjnych: alegorezy, euhemeryzmu i astrologii. Pojawienie się w siedemnastowiecznej Europie literatury przeznaczonej specjalnie dla młodszych czytelników zaowocowało także wykorzystaniem materii mitologicznej: warto tu odnotować, że uznawane za pierwszą powieść dla młodzieży dzieło François Fénelona *Przypadki Telemaka* (1698) jest uproszczoną, ale zgrabną wersją *Odysei*⁶. Początki literatury dla najmłodszych dzieci datuje się w Polsce na 2. połowę XVIII wieku; pierwsze tego typu wydawnictwa miały wyraźny profil dydaktyczny, a „dla zabawy” przeznaczone były tylko z nazwy. Dopiero w XIX wieku pojawiły się książki rzeczywiście odpowiednie dla najmłodszych, nawet trzyletnich dzieci (jest to wiek, który traktuje się jako umowny moment inicjacji czytelniczej⁷) oraz poradniki dla dorosłych zawierające wskazówki i refleksje dotyczące lektury dziecięcej. Z tego okresu pochodzi prawdopodobnie pierwsza publikacja o tematyce mitologicznej kierowana do młodszego czytelnika: anonimowa *Mitologia* (1824). Jest ona częścią serii Biblioteczka dla Dobrych Dzieci, która stanowi ciekawostkę bibliofilską: składa się na nią 9 miniaturowych (7,5 × 4,5 cm) książeczek zdobionych kolorowymi litografiami (wśród tytułów są: *Powieści arabskie*, *Historia polska*, *Historia biblijna*)⁸. Wydawnictwo ma charakter uproszczonego słownika mitologicznego, podzielonego na rozdziały poświęcone najważniejszym bogom i he-

⁶ Por. R. Waksmund: *Kicz i literatura wysoka*. W: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając. Warszawa 2006, s. 70.

⁷ Por. Z. Adamczykowa: *Literatura dla dzieci...*, s. 37; J. Dunin: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci...*, s. 44.

⁸ Por. J. Dunin: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci...*, s. 50; J. Konieczna: *Rynek wydawniczy książki dziecięcej w zaborze rosyjskim w XIX i w początkach XX wieku*. „Sztuka Edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie” 2013, z. 1: *Dziewiętnastowieczny rynek wydawniczy*, s. 60.

rosom antycznym. Postać jest zatem, podobnie jak w „poważnych” kompendiach Comesa Natalisa czy Macieja Sarbiewskiego kryterium porządkującym; opis zawiera informacje o pochodzeniu, atrybutach i kompetencjach bóstwa oraz najważniejszych wydarzeniach mitycznych z jego udziałem, a kończy się każdorazowo – podobnie jak w leksykonach dla dorosłych – odniesieniem do ikonografii i alegoryczną interpretacją („Malują Saturna w postaci smutnego i wybladłego starca [...]. Pod jego postacią czas wyobrażają”⁹). Konfrontacja z innymi wydawnictwami „dla grzecznych dzieci” z tego okresu nie pozwala jednak sklasyfikować tej publikacji jako przeznaczonej dla najmłodszych; niewielki rozmiar i nieskrywany cel dydaktyczny czyniły z niej raczej – jak i z całej serii – rodzaj poręcznej pomocy szkolnej.

Z upływem czasu produkcji wydawniczej dla dzieci przybywa, jest ona coraz bardziej różnorodna i wydaje się, że niewiele tematów pozostaje niezagospodarowanych. Dziwnym trafem dotyczy to jednak mitologii. W XX wieku, kiedy nastąpił renesans zainteresowania mitami w perspektywie antropologicznej, a także ich eksploracja przez popkulturę, właściwie brak opracowania tej tematyki adresowanego specjalnie dla najmłodszych. Najpopularniejszy, kanoniczny (wciąż widniejący w spisie lektur szkolnych) zbiór opowieści mitologicznych Jana Parandowskiego *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian* (prwdr. 1924) bez wątpienia nie nadaje się dla przedszkolaków. W jakimś stopniu funkcję tę miała pełnić publikacja autorstwa Ireny Parandowskiej *Ze świata mitów* (1967), stanowiąca uproszczoną wersję *Mitologii*, oraz zawierająca najpopularniejsze mity opowiedziane w przystępny sposób i po trosze także ekspurgowane (pozbawione okrutnych epizodów i opatrzone szczęśliwymi zakończeniami); oprócz tego ukazywały się pojedyncze, drobne teksty w czasopismach. Brak oferty wydawniczej dla najmłodszych jest szczególnie widoczny w porównaniu ze sporą liczbą popularnych powieści dla młodzieży inspirowanych mitologią lub wyłącznie jej poświęconych, autorstwa Jana Parandowskiego, Roberta Gravesa, Jadwigi Żylińskiej, Nikosa Chadzinikolau i wielu innych¹⁰.

⁹ *Mitologia*. Warszawa 1824, s. 12.

¹⁰ Wykaz literatury dla dzieci i młodzieży inspirowanej antykiem zawiera *Polish Literature for Children and Young Adults Inspired by Classical Antiquity*.

Tę sytuację na rynku wydawniczym odnotowuje Anna Komornicka w książce *Niś Ariadny, czyli po nitce do kłębka* (1989), która stanowi swoisty pomost między klasycznymi dla polskiego czytelnika zbiorami mitów Jana Parandowskiego, Tadeusza Zielińskiego czy Roberta Gravesa a popularyzatorskimi opracowaniami dla najmłodszych, które w prawdziwej obfitości pojawiają się dopiero na początku XXI wieku. Pomysł na taką publikację, jak pisze autorka, współtwórczyni dziecięcych programów radiowych Polskiego Radia, zrodził się pod wpływem listów od słuchaczy, ujawniających brak znajomości mitologizmów funkcjonujących we współczesnym języku polskim:

I wiecie, co mi przyszło na myśl? Żeby wam opowiedzieć o tych dawnych greckich legendach, mitach, do których wciąż, po dziś dzień, nawiązują różne powiedzonka, zwroty i przysłowia i które znalazły swe odbicie w powieściach, poezji, sztukach teatralnych i w filmach, ba, nawet w muzyce i rzeźbie. I wtedy już nie będziecie musieli pytać o to starszych, nie zawsze uprzejmych braci¹¹.

Każdy z ponad czterdziestu krótkich rozdziałów ma konstrukcję dwudzielną. Część pierwsza jest opowieścią wyjaśniającą pochodzenie związku frazeologicznego, nazwy lub określenia o proveniencji mitologicznej (np. *Olimp*, *Wyprawa po złote runo*, *Odyseja*, *Sardoniczny śmiech*, *Między ustami a brzegiem pucharu – wszystko może się zdarzyć*, *Róg obfitości*). W części drugiej autorka podaje przykład współczesnego użycia mitologizmów na przykładzie scenek rodzajowych, których bohaterami są członkowie rodziny Nałęczów. Książka nie jest propo-

A catalogue. Eds. K. Marciniak, E. Olechowska, J. Kłós, M. Kucharski. Warsaw 2013. Publikacja jest rezultatem projektu *Our mythical childhood... Classics and Children's Literature between East & West* koordynowanego przez prof. Katarzynę Marciniak (OBTA, Warszawa). W katalogu pominięto ostatniego z autorów wymienionych w tekście Nikosa Chadzinikolau; być może przyczyną przeoczenia jest greckie nazwisko, jednak pisarz ten – tworzący po polsku, mieszkający w Polsce, autor kilku książek o tematyce mitologicznej, popularyzator kultury greckiej – niewątpliwie zasługuje na uwzględnienie w bibliografii.

¹¹ A.M. Komornicka: *Niś Ariadny, czyli po nitce do kłębka*. Warszawa 1989, s. 6.

zycją dla czytelników najmłodszych, adresowana jest raczej do dzieci w tzw. starszym wieku szkolnym (9/10–13 lat), a zatem nie odpowiada określonym wyżej kryteriom; również szata graficzna, typowa dla PRL-owskich wydawnictw (miękką okładka, mała czcionka, papier klasy V, oszczędne, jednokolorowe ilustracje) nie zachęca dzieci młodszych do lektury.

Prawdziwa erupcja wydawnictw o tematyce mitologicznej adresowanych do najmłodszych przypada na ostatnie dziesięciolecie: w latach 2004–2014 ukazało się co najmniej 18 pozycji tego typu. W liczbie tej uwzględniam zarówno teksty polskich autorów, jak i przekłady publikacji obcojęzycznych, funkcjonujące na polskim rynku. Z perspektywy dziecka nie stanowi to żadnej istotnej różnicy: ważna jest sama książka, nie jej autor i geneza¹². Cechą wspólną tych wydawnictw jest ich teologiczność, a ich twórcy z pewnością podpisaliby się pod słowami dziewiętnastowiecznego autora miniaturowej *Mitologii*, który przekonywał, iż „Nauka ta jest nader potrzebną”¹³. Jednak podstawowym wyzwaniem, z jakim musi zmierzyć się autor współczesnej mitografii (jak i w ogóle literatury dla dzieci), jest skłonienie małego odbiorcy, aby w ogóle do książki zajrzał, a jeszcze wcześniej – by sięgnął po nią rodzice lub opiekunowie, ponieważ w omawianej grupie czytelniczej to oni dokonują jako pierwsi wyboru, który następnie akceptują – bądź nie – dzieci (taka była nasza domowa droga do ulubionych mitologii). Zachęcenie dorosłego może być trudniejsze, zważywszy na doświadczenia szkolne większości z nas, przez które mit stał się synonimem „tekstu dawnego, dziś już trącającego myszką, który jednak trzeba znać, by wiedzieć, kto to był Syzyf i Prometeusz [...]”¹⁴. Horyzont oczekiwań¹⁵ dziecka jest na tyle rozległy, że powinny zmieścić się w nim

¹² J. Dunin: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci...*, s. 26.

¹³ *Mitologia...*, s. 5–6.

¹⁴ M. Szymańska: *Kultura w popkulturze, czyli o drugim życiu mitu i baśni*. W: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*. Red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek. Katowice 2013, s. 388.

¹⁵ Por. R. Handke: *Kategoria horyzontu oczekiwań odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Wrocław 1977, s. 95 *et passim*.

– obok mówiących samochodzików i latających kucyków – także nieśmiertelni bogowie, hybrydy i niesamowite historie z ich udziałem. Można zatem postawić tezę, że ładnie zilustrowana, ciekawa opowieść obroni się sama, bez zachęt w rodzaju: „powinieneś to znać”; nie od dziś wiadomo, że obligatoryjność ujmuje lekturze atrakcyjności. Jednak ryzyko opowiadania mitów bez wyjaśniania, na czym polega ich wartość i znaczenie, podejmuje właściwie tylko jedna osoba: Grzegorz Kasdepke – jeden z najpoczytniejszych współczesnych autorów literatury dziecięcej, twórca pierwszej mitologii dla najmłodszych (*Najpiękniejsze mity dla dzieci*, 2004) oraz absolutny rekordzista w tej dziedzinie, który na koncie ma aż 7 takich wydawnictw¹⁶.

Pisarstwo Kasdepkego jest mitografią w etymologicznym znaczeniu tego słowa, czyli pisanem mitów, w odróżnieniu od gromadzenia wiedzy o nich (mitologii). Autor nie opatruje poszczególnych zbiorów opowieści mitologicznych tekstami wprowadzającymi lub informacyjnymi¹⁷, lecz zakłada, że dobrze opowiedziana historia zdobędzie czytelnika. I jest to strategia trafiona, sądząc po sukcesie rynkowym jego publikacji, kilkakrotnie wznawianych i umieszczonych już w spisach lektur dla nauczania początkowego (1–3 klasa szkoły podstawowej). Składają się na ten sukces bez wątpienia także: charakterystyczny

¹⁶ Są to następujące pozycje: *Najpiękniejsze mity dla dzieci* (Warszawa 2004); *Mity też dla dzieci* (Warszawa 2005); *Mity dla dzieci* (Warszawa 2007); *Skarbczyk mitów dla dzieci* (Kalisz 2007); *Mity dla dzieci* (Łódź 2009); *Zeus & spółka: mity dla dzieci* (Łódź 2011); *Mity dla dzieci. 20 najpopularniejszych mitów greckich* (Łódź 2013). Nie jest to jednak siedem różnych książek (choć żadna z nich nie zawiera noty edytorskiej odsyłającej do wcześniejszych wydań). Wydania łódzkie (ukazujące się nakładem wydawnictwa Literatura) zawierają w rzeczywistości te same (z niewielkimi uzupełnieniami) opowieści, co książki z lat 2004–2007. Ostatnia pozycja to z kolei łączne wydanie dwóch wcześniejszych mitologii, także z tymi samymi ilustracjami Ewy Poklewskiej-Koziełło.

¹⁷ Książki mitologiczne Kasdepkego nie zawierają autorskich wstępów. Pierwszą publikację otwiera wstęp Grzegorza Leszczyńskiego, z którego zrozumieniem najmłodszy czytelnicy mogą mieć problem („Mityczni bohaterowie żyją także w naszym języku”; „Wyobrażenia Greków o świecie przyoblekały się w [...] opowieści”; „Mitologia jest przedziwnym listem”). G. Kasdepke: *Najpiękniejsze mity dla dzieci...*, s. 3.

autorski styl narracji oraz niebanalna szata graficzna – bezpretensjonalne, oszczędne w szczegółach i pozostawiające pole dla wyobraźni ilustracje Ewy Poklewskiej-Koziełło i realistyczne, sugestywne obrazy Witolda Vargasa. O tym, że mają to być książki do czytania, a nie sfabularyzowany słownik mitologiczny skoncentrowany na charakterystyce bóstw, świadczą już tytuły rozdziałów, których sens wyjaśnia się dopiero w trakcie lektury (*Doktorze, pomocy!; Figlarz; Spokojnie, braciszku, spokojnie; Początki bywają trudne*¹⁸). Na marginesie opowiadanych historii pojawiają się czasem wyjaśnienia pochodzących z mitów powiedzeń, jednak autor z powodzeniem unika nachalnego dydaktyzmu i wykładni alegorycznej. Bohaterowie mitologiczni w naturalny sposób reprezentują określone cechy, są lekkomyślni, nielojalni, wierni lub nieuczciwi; wydarzenia wykazują analogie ze światem natury czy zjawiskami fizycznymi – ale to fabuła jest najważniejsza. A wydaje się, że to właśnie alegoreza jako główny – wciąż! – w dydaktyce szkolnej sposób wyjaśniania boskich losów i perypetii zabiła mit jako piękną opowieść. Alegoryczna, czyli moralna interpretacja mitologii, była wymyślonym przez pitagorejczyków, ale spopularyzowanym na szerszą skalę w chrześcijańskim średniowieczu sposobem interpretacji mitów pozbawiającym je znaczenia religijnego. Przekształcenie postaci boskich w symbole abstrakcyjnych pojęć i postaw umożliwiło zaakceptowanie motywów antycznych w literaturze, ikonografii, rzeźbie i stanowiło rodzaj parasola ochronnego, *de facto* gwarantującego ich przetrwanie w czasach dominującego światopoglądu teocentrycznego¹⁹. Proces ten spowodował jednak zniekształcenie wizerunków bóstw, przedstawianych w anachroniczny sposób, a ponadto doprowadził do rozbicia narracyjnej struktury mitu, przekształcenia opowieści w rezerwuar postaci, akcesoriów i scen gotowych do wykorzystania

¹⁸ Przykładowe tytuły rozdziałów z: *Najpiękniejsze mity dla dzieci i Mity dla dzieci* (2009).

¹⁹ Proces ten opisuje i wyjaśnia Jean Seznec w książce *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*. London 1940 (tłum. ang. *The survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*. Princeton 1972).

w oderwaniu od ich pierwotnego kontekstu²⁰. Przejawem defabularyzacji mitów były liczne kompendia mitologiczne (średniowieczne: Fulgencjusza i Giovanniego Boccaccia i późniejsze: Georga Pictora, Natalisa Comesa, Lilio Gregorio Giraldiego – by wymienić najważniejsze nazwiska)²¹, które nie były zbiorem mitów w takim rozumieniu, jak są nim *Metamorfozy* Owidiusza, lecz zestawem alfabetycznie uporządkowanych haseł mitologicznych. Choć późniejsze wieki, zwłaszcza XIX, przyniosły rewolucję w myśleniu o mitologii²², to średniowieczna wizja świata wciąż pokutuje w nauczaniu. Większość obecnych rodziców małych czytelników wyniosła z pewnością z czasów szkolnych określone mitologiczne konotacje: Ikara z lekkomyślnością, Demeter i Korę ze zmianami pór roku, Syzyfa z Żeromskim. Trudno dywagować, na ile zerwanie z tego typu moralizmem było świadomym założeniem Kasdepkego, ale trzeba przyznać, że mu się to udało. Zamierzeniem autora było, jak się wydaje, aby dziecko zapamiętało, że Orfeusz był muzykiem, a Herkules odważnym siłaczem; w swoim czasie natomiast dowie się, czym są mity i dlaczego wciąż inspirują, choć zawarty w nich system religijny dawno przeszedł do historii.

Można sądzić, że popularność książek Kasdepkego zachęciła wydawców do publikacji książek o podobnym charakterze. Do udanych mitografii dziecięcych (pozostając przy tym roboczym terminie), uzupełnionych nielicznymi dodatkowymi elementami, jak wprowadzenie czy słowniczek, zaliczyć można np. *Mity greckie. Baśnie starożytnych* Anity Rejch (2007) oraz *Najpiękniejsze mity greckie* Dimitra Inkiowa (2008; cz. 2 – *Najciekawsze mity greckie*, 2012). Inną grupę reprezentują natomiast wydawnictwa, które mają ambicję nie tylko zapoznania czytelnika z fabułami, lecz również przekazania bardziej usystematyzowanej wiedzy o mitologii. Służą temu dodatkowe elementy książki:

²⁰ Por. J. Kułtuniakowa [Abramowska]: *Od mitu do moralitetu*. W: *Wrocławskie spotkanie teatralne*. Red. W. Roszkowska. Wrocław 1967, s. 7–25.

²¹ Por. E. Sarnowska-Temeriusz: *Świat mitów i świat znaczeń*. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności. Wrocław 1969, s. 35–37.

²² Por. E. Kuźma: *Kategoria mitu w badaniach literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 55–73.

słowniczek, przypisy, marginalia, mapy – dostosowane do możliwości młodego odbiorcy. Zajmująca pierwsze miejsce w naszym domowym rankingu książka Anny Milbourne i Louie Stowell, *Mity greckie dla dzieci* (2012), będąca polską wersją kompendium znanego brytyjskiego wydawnictwa edukacyjnego²³, łączy w sobie cechy dobrej opowieści i rzetelnego wydawnictwa popularnonaukowego; piękny, zrozumiały (ale nie infantylny) język i pozbawiony moralizatorstwa sposób opowiadania z rzetelnością naukową i dbałością o kształt edytorski. Taką symbiozę umożliwia specyfika książki dla dzieci, której immanentną cechą jest synkretyczność, łączenie form i gatunków²⁴. W części pierwszej zgromadzono imponujący wybór mitów: ponad czterdzieści opowieści, w tym m.in. dwanaście prac Herkulesa i rozpisane na epizody przygody Odyseusza; tekst główny uzupełniają marginalia, zawierające wyjaśnienia lub dodatkowe informacje. Część druga zawiera przewodnik po mitach greckich (słowniczek nazw i postaci, nazewnictwo greckie i rzymskie, mapy starożytnej Grecji i Rzymu) i całkiem już profesjonalny indeks. Dzięki przemyślanej koncepcji jest to typ książki, do której dziecko dorasta: na początku zachęca ciekawymi opowiadaniem, później może z powodzeniem służyć jako pomoc naukowa.

Synkretyczność i homogeniczność cechuje także publikację *Mity greckie, czyli w co wierzyli starożytni Grecy* (praca zbiorowa; ang. 2008). Zawierająca pięć obszernych opowieści²⁵ książka jest w zasadzie niemożliwa do linearnej lektury. Przewodnikiem czytelnika jest postać ze świata antycznego – wędrowny śpiewak. Narracja podzielona została na krótkie odcinki, odpowiadające mitemom, czyli ważnym punktom fabuły mitologicznej (np. *Achilles zabija Hektora*, *Śmierć Achillesa*, *Koń trojański*) i na każdej stronie towarzyszą jej dodatkowe, zróżnicowane graficznie teksty podejmujące kwestie niemieszczące się w poetyce ga-

²³ A. Milbourne, L. Stowell: *The Osbourne Book of Greek Myths*. London 2010.

²⁴ J. Dunin: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci...*, s. 26.

²⁵ Są to m.in. mity o Herkulesie, Argonautach, wojnie trojańskiej. Wszystkie funkcjonują na rynku także jako osobne książeczki (w tym samym formacie, z taką samą zawartością), wszystkie bez roku wydania.

wędy aoida: uzupełniające (np. *Dwunastu wspaniałych – o żołnierzach, którzy ukryli się w koniu*) oraz wyjaśniające ewentualne wątpliwości, o wspólnym nagłówku: *Zapytaj wędrownego śpiewaka*. Natomiast centralne miejsce zajmuje żartobliwa ilustracja sceny z mitu o charakterze komiksowym, najczęściej opatrzona jednym „dymkiem”, np. w przedstawieniu walki Herkulesa z dzikiem erymantejskim bohater krzyczy: „Rusze się, tłusta świniol!”²⁶. Całość jest zatem swego rodzaju kompendium dla najmłodszych (zawiera również słowniczek i indeks). Nieciągła narracja, liczba elementów dodatkowych, komplementarność tekstu i obrazu czynią z niego po trosze książkę do zabawy²⁷, odpowiadającą rodzajowi percepcji właściwej dla najmłodszego pokolenia „cyfrowych tubylców”, dorastającego w dominującej kulturze obrazkowej i nawykłego do przyswajania symultanicznych informacji²⁸. Jedynym minusem tego wydawnictwa (choć może to być ocena subiektywna) są ilustracje, utrzymane w tandetnej estetyce kreskówek z popularnego kanału telewizyjnego dla dzieci i młodzieży.

Atrakcyjna szata graficzna, urozmaicenie formy przekazu to główne marketingowe sposoby na zwrócenie uwagi klienta w księgarni lub bibliotece. Jednak o tym, czy książka zyska wiernego czytelnika, decyduje coś więcej niż pierwsze wrażenie. Świat mitologii greckiej bez wątpienia nie jest światem przyjaznym i zrozumiałym, tym bardziej dla dziecka, a w oswojeniu tej rzeczywistości może pomóc odpowiedni narrator, który często ujawnia się w tekście wprowadzającym (choć rzadko czyni to tak bezpośrednio, jak w poniższym fragmencie), zdra-

²⁶ J. Ford, P. Hepplewhite, J. Malam, S. Reid: *Mity greckie, czyli w co wierzyli starożytni Grecy*. Przeł. R. Stasińska. Ilustracje D. Antram, M. Bergin, P. Rutherford. Projekt D. Salaria. Bielsko-Biała 2008.

²⁷ Jedno z wydawnictw poszło jeszcze dalej, proponując na końcu książki grę: *Śladami Odyseusza*. Monotonna szata graficzna i mało zróżnicowane zasady czynią ją jednak mało zachęcającą (W. Mohort-Kopaczyński: *Dawno temu w Helladzie. Mity greckie w wyborze dla dzieci*. Kraków 2000).

²⁸ Określenie Marka Prensky’ego, amerykańskiego badacza mediów i Internetu (*Digital Natives, Digital Immigrants*. „On the Horizon” 2001, Vol. 9 No. 5). Dostępne w Internecie: <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf> [data dostępu: 29.08.2014].

dzając zamysł dydaktyczny, ale też próbując powiązać odległe opowieści ze światem znanym odbiorcy:

Lubicie ciekawe opowieści i wspaniałych bohaterów, prawda? [...] Na pewno już w szkole, w swojej klasie macie Midasa, Prometeusza albo Narcyza, a z wami w ławce siedzi najpiękniejsza ze wszystkich. Tak, to Afrodyta. [...] Zapraszam do świata bogów, ludzi i mądrości! Cio-cia Anita²⁹.

Jednak, jak pokazuje nasze domowe doświadczenie, dzieci rzadko czytają wstępy, a zatem o wiele istotniejsza jest konstrukcja narratora w samych opowieściach. Wiele z nich ma formę gawędy lub zawiera inne wyraźne sygnały oralności, co ułatwia nawiązanie bezpośredniej relacji między opowiadającym (czytającym) i odbiorcą (słuchaczem) bądź tę relację przywołuje (jeśli dziecko czyta samodzielnie). W rolę opowiadacza może wcielić się „ekspert” – aojd lub nawet sam Zeus³⁰, ale najczęściej jest to po prostu dorosły znający realia, w których żyje dziecko, i przewidujący ewentualne wątpliwości i pytania. Podtrzymaniu kontaktu służą bezpośrednie zwroty do odbiorcy, pełniące również funkcje delimitacyjne (np. „Odwróć kartkę i się przekonaj”³¹). Jednym ze sposobów zestawienia mitów z czymś, co jest już dobrze znane dziecku, jest wykorzystanie baśniowej formuły początku, uzasadnione zwłaszcza w przypadku mitów kosmologicznych. Trudno natomiast uznać za udane oryginalne połączenie baśniowego początku z tekstem o funkcji informacyjnej, jaki otwiera publikację Elżbiety Olczak i Elżbiety Lubomirskiej: „Dawno temu, przed wieloma wiekami Grecy snuli opowieści o swych bogach i nazwali je mitami”³², czy nawiązującego do dziecięcych rymowanek początku opowieści autorstwa Wojciecha Mohorta Kopaczyńskiego: „Na dobranoc bajka czeka. Chcesz posłuchać? Nadstaw ucha! Hen daleko stąd leży kraina jak z...

²⁹ A. Rejch: *Mity greckie. Baśnie starożytnych*. Warszawa 2007, s. 5.

³⁰ G. Moncomble: *Mitologia. Najpiękniejsze legendy opowiedziane przez Zeusa*. Przeł. M. Być. Warszawa 2010.

³¹ E. Olczak, E. Lubomirska: *Mity greckie na wesoło*. Warszawa 2005, s. 7.

³² Ibidem.

bajki”³³. Z kolei Grzegorz Kasdepke rozpoczyna większość opowieści od bezpośredniego zwrotu do czytelnika, nawiązania do jego wiedzy i doświadczeń, co często ma formę dyskretnego *captatio benevolentiae*:

Podobno fajnie jest mieć starszego brata – wątpliwe jednak, aby Zeus, władca Olimpu, był tego samego zdania.

s. 4³⁴

Chyba każdy, kto nie nosi już pieluch, dobrze wie, skąd się biorą dzieci, prawda?

s. 11

Uwaga, uwaga – teraz będzie o miłości!

s. 15

Pewnie wiecie, że plotkarstwo to bardzo brzydka cecha.

s. 22

Koncepcja narratora-przewodnika ułatwia mówienie o sytuacjach trudnych i zachowaniach niegodnych naśladowania, których przecież w mitach nie brakuje. Część autorów wybiera łatwiejszą drogę i pomija milczeniem pewne sytuacje, jednak w niektórych publikacjach mowa nawet o tak okrutnych wydarzeniach, jak zamordowanie brata Medei i poćwiartowanie jego ciała w celu opóźnienia pościgu za Argonautami³⁵. Choć w mitach dobro nie zawsze zwycięża, to myślę, że odnieść można do nich Bettelheimowskie uwagi o sensie zapoznawania dzieci z ciemniejszą stroną świata. Zbyt daleko idące kastrowanie mitów obniża ich wartość, podobnie jak dziwaczne realizacje – chwalebnej w swych założeniach – idei „bajek bez przemocy” w postaci wypaczonych wersji klasycznych baśni, w których wilk nie zjada babci, a Baba Jaga zaprzyjaźnia się z Jasiem i Małgosią³⁶. W lapidarny sposób ujmuje to Kasdepke:

³³ W. Mohort-Kopaczyński: *Dawno temu w Helladzie...*, s. 5.

³⁴ Cytaty z książek Kasdepkego, o ile nie zaznaczono inaczej, według wydania: *Najpiękniejsze mity dla dzieci* (2004).

³⁵ J. Ford [i in.]: *Mity greckie...*, s. 65.

³⁶ Por. P. Tomanek: *Bajki idą do cenzury*. Dostępne w Internecie: http://www.edziecko.pl/starsze_dziecko/1,79350,6769461,Bajki_ida_do_cenzury_.html [data dostępu: 8.08.2014].

Gdyby to była bajka, należałoby ją już skończyć. Ale to nie jest bajka, tylko mit. A mit nie musi się kończyć dobrze³⁷.

Najciekawsza opowieść i przyjazna narracja nie wystarczą, jeśli mit nie zostanie opowiedziany językiem zrozumiałym dla dziecka, z taką dawką szczegółów, opisu i dialogów, jaka jest najbardziej przyswajalna dla 6–9-latka. Autorzy opowieści starają się (i w różnym stopniu im się to udaje) używać języka pozbawionego nadmiaru metafor i abstrakcji (zasadniczo niezrozumiałej dla dzieci przed 7. rokiem życia), raczej potocznego niż literackiego, o nieskomplikowanej składni. Są to założenia nie zawsze łatwe do realizacji, a próba dostosowania stylu do możliwości intelektualnych odbiorcy może prowadzić do infantylizmu, jak w przypadku opowieści o miłosnych przygodach Zeusa, który pod postacią łabędzia „załotnie kręcił kuperkiem, podszczypywał Ledę [...]”, a jako byk „Wdzięczył się, robił słodkie oczka i stroił przymilne minki”³⁸. Znalezienie odpowiedniego sposobu mówienia do dzieci jest niezwykle ważne, czego dowodem jest pisarstwo Grzegorza Kasdepkego. Autor wypracował swój indywidualny styl, który z powodzeniem stosuje zarówno w książkach o tematyce współczesnej, w swoich wersjach klasycznych bajek i legend, jak i w mitografiach. Kwintesencją tego stylu jest kolokwialność, nacechowanie oralnością i konsekwentne unikanie wyrazów oraz wyrażeń abstrakcyjnych. Wystarczy zestawić analogiczne fragmenty traktujące o Orfeuszu autorstwa Kasdepkego i pochodzące z dwóch innych publikacji dla dzieci, aby od razu dostrzec różnicę:

Grał i śpiewał tak pięknie, że gdyby istniały wtedy listy przebojów, jego piosenki stałe zajmowałyby pierwsze miejsca.

s. 42

Dziewczyny piszczwały na jego koncertach i zachowywały się tak, jak zwykły to czynić fanki na całym świecie.

s. 43

Jego melodie wywierały niewiarygodne wrażenie na każdym, kto ich słuchał. Gdziekolwiek grał na swej lirze i śpiewał, płochliwe dzikie

³⁷ G. Kasdepke: *Mity dla dzieci* (2009)..., s. 59.

³⁸ E. Olczak, E. Lubomirska: *Mity greckie na wesoło...*, s. 8.

zwierzęta wychodziły ze swych kryjówek, aby go słuchać, drzewa chyliły się ku niemu, a wiatr zamierał³⁹.

W rytm jego muzyki falowało zboże na polu, a jabłka w sadzie rytmicznie podskakiwały, podrygiwały i spadały z zachwyty, woda w strumieniu próbowała zmienić swój bieg i wirowała w tańcu. Natomiast w lesie zasłuchane zwierzęta wychodziły z norek, dziupli, żeby posłuchać czarującej melodii, a te drapieżne i groźne stawały się milutkie jak małe kotki⁴⁰.

Dorosłego może drażnić potoczne słownictwo i anachronizmy oraz przełamujące powagę mitu stwierdzenia typu „bilet kosztuje jednego obola od łebka” (s. 25), ale popularność książek Kasdepkego dowodzi, że wybrał on dobry sposób na zniwelowanie dystansu między światem mitów greckich a rzeczywistością odbiorcy, przybliżenie go i oswojenie. Nie jest to w istocie strategia nowatorska, tzw. naturalizacja realiów polegająca na przedstawianiu antycznych bóstw w kostiumach z epok późniejszych, z zachowaniem ich boskich kompetencji i charakteru, cechowała poezję renesansową i barokową (choć przyświecały temu zabiegowi inne cele)⁴¹. Mity opowiedziane tym samym językiem, co historie z życia przedszkolaków potwierdzają swoją ponadczasową wartość i uniwersalność, choć ich związek ze współczesnością zasugerowany zostaje nieraz w sposób nieoczekiwany i żartobliwy:

Od tamtej pory wszyscy potomkowie Pelopsa – jego dzieci, wnuki i prawnuki – rodziły się z takim właśnie białym znamieniem. Jeśli macie podobne, to znaczy, że wasz prapraprapradziadunio stoi właśnie po szyję w wodzie i próbuje się jej napić. Nie jest to może wymarzony przodek, ale z drugiej strony o niewielu tylko osobach opowiadają mity greckie. Więc głowa do góry!

s. 55

Nie oznacza to bynajmniej, że opowiedziane pięknym, a jednocześnie zrozumiałym, literackim, ale niewyszukanym językiem mity

³⁹ A. Milbourne, L. Stowell: *The Osbourne Book...*, s. 165.

⁴⁰ A. Rejch: *Mity greckie...*, s. 48.

⁴¹ Por. M. Walińska: *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*. Katowice 2003, s. 91–95.

w książkach Dimitra Inkiowa czy Anny Milbourne i Louie Stowell nie mogą stać się ulubioną lekturą dziecka; jest to raczej kwestia indywidualnych upodobań. Wśród poznanych przez nas wydawnictw są jednak trzy takie, których twórcy obrali nie do końca udane strategie opowiadania mitów dzieciom. Wszystkie adresowane są do czytelników najmłodszych (w wieku przedszkolnym), o czym świadczą odpowiednie deklaracje zawarte w elementach ramowych (przedmowach, wstępach, notkach na okładce), a także kształt książki (duży format, rodzaj ilustracji, twarda oprawa, stosunkowo niewielka ilość tekstu) oraz tytuły: *Dawno temu w Helladzie* Wojciecha Mohorta-Kopaczyńskiego (2000), *Mity greckie na wesoło* Elżbiety Olczak i Elżbiety Lubomirskiej (2005), *Bolek i Lolek w świecie mitów* Iwony Czarkowskiej (2009). Z pozoru są to kolejne zbiory historii mitologicznych, jednak bliższe zapoznanie się z nimi ujawnia dość oryginalne pomysły autorów. W pierwszej książce uwagę zwraca nietypowy sposób opowiadania o przygodach wybranych postaci: z wprowadzeniem rozbudowanych dialogów, dodaniem wielu nowych szczegółów przy jednoczesnym pominięciu istotnych mitemów. Z mitu o Perseuszu autor wybiera tylko dwa wydarzenia (wyruszenie na wyprawę, zabicie Meduzy), pomijając m.in. ich genezę i konsekwencje, a w zamian daje pseudopsychologiczny portret bohatera. Chłopiec, przez rówieśników przezywany „Perseuszem-słabeuszem”⁴², zdobywa uznanie dopiero dzięki zwycięstwu nad potworem, które – jak wiadomo – odniósł dzięki sprytnemu posłużeniu się tarczą-lustrem (boskie pochodzenie tego przedmiotu nie zostaje przemilczane). Czytelnik ma z tej historii wyciągnąć oczywisty wniosek, iż siła rozumu przewyższa siłę mięśni. Aby uniknąć najmniejszych wątpliwości interpretacyjnych, opowiadanie kończy autor wierszykiem, dla pewności stosując jeszcze tekst półgruby:

Zapamiętaj morał, który z tej historii płynie:
lepiej, gdy człowiek z rozumu, a nie z siły słynie⁴³.

Tym samym oczywiste staje się, dlaczego cel poznawczy schodzi na drugi plan: najważniejsze jest pouczenie. Każdą opowieść kończy rymowanka, formą i treścią przywodząca na myśl klasykę umoral-

⁴² W. Mohort-Kopaczyński: *Dawno temu w Helladzie...*, s. 3.

⁴³ Ibidem, s. 10.

niającej wierszowanej literatury dla dzieci. Takiego zakończenia mitu o Dedalu i Ikarze nie powstydziliby się pewnie Władysław Bełza⁴⁴:

Teraz morał miłe dziatki –
Czyś jest Asią, Darią, Jasiem –
kto nie słucho ojca, matki,
ten żałuje – ponieważś!⁴⁵

Inny pomysł na przedstawienie mitologii najmłodszym miała Iwona Czarkowska, autorka *Bolka i Lolka w świecie mitów greckich*. Książka ukazała się w serii wykorzystującej postacie z najpopularniejszej polskiej kreskówki stworzonej przez Władysława Nehrebeckiego, na którą złożyły się tytuły o powtarzalnej formule (*Bolek i Lolek w świecie dinozaurów*, *Bolek i Lolek w świecie ortografii* etc.). Dwaj chłopcy poznają mity w najbardziej empiryczny z niemożliwych sposobów: przenoszą się w czasie (osobliwym teleporterem jest podarowana im przez dziadka mitologia) i lądują w siódmym roku trwania wojny trojańskiej. Mieszkańcy Olimpu i okolic są sympatyczni, przyjaźni i mili, niczym przyjacielskie pterodaktyle z bajeczek dla przedszkolaków – i mniej więcej tak samo ich wizerunki zgodne są z prawdą, nawet jeśli to tylko prawda literacka. Połączenie współczesności i rzeczywistości mitycznej oraz naturalizacja bóstw dokonuje się w tak mało subtelny sposób, że razi swą infantylnością dorosłego czytelnika, a nawet obeznanego już co nieco z mitami 9-latka. Ariadna potrzebuje nici do cerowania skarpetek, a roześmiany (!) Charon w ramach urlopu „lubi sobie pojeździć po świecie i pozwiedzać. I chętnie zabiera autostopowiczów”⁴⁶. Można założyć, że wydawnictwo jest skierowane do odbiorców wspomnianej kreskówki, a zatem najmłodszej grupy czytelniczej (3–6 lat), ale to nie usprawiedliwia miałkości intelektualnej i nieporadności stylistycznej. Doszło tu bez wątpienia do złamania zasady, iż literaturę dla dzieci pisze się tak samo jak dla dorosłych, tylko lepiej.

⁴⁴ Por. R. Waksmund: *Kicz i literatura wysoka...*, s. 68–69.

⁴⁵ W. Mohort-Kopaczyński: *Dawno temu w Helladzie...*, s. 24. Interpunkcja oryginalna.

⁴⁶ I. Czarkowska: *Bolek i Lolek w świecie mitów greckich*. Bielsko-Biała 2009, s. 28.

Trzecie „pomysłowe” wydawnictwo: *Mity greckie na wesoło*, zostało przez mojego 9-letniego konsultanta skwitowane następująco: „to nie są mity, to jest opis”. Dziecięca intuicja nie zawiodła – publikacja jest rodzajem sfabularyzowanego słownika, który ma dostarczyć dziecku podstawowej wiedzy potrzebnej do zrozumienia współczesnej kultury:

Żeby nie być ignorantem, należy znać mity. Zapraszamy więc do lektury opowiadań [...] ⁴⁷.

Te „opowiadki” to w rzeczywistości pozbawione dialogów charakterystyki poszczególnych bogów i bogiń (*Hera – dumna opiekunka niewiast*, *Apollo – bóg wyroczni*), których częścią jest opis wydarzeń, w jakich brali udział. Uporządkowanie materiału wedle postaci uniemożliwia przedstawienie dłuższych mitów, których bohaterami byli herosi (Perseusz czy Herkules). Nawet tak ciekawa i popularna historia jak o Midasie i jego „złotym dotyku” sprowadzona tu została do jednego akapitu i jest częścią charakterystyki Dionizosa. Autorki dokonują w istocie tego samego, co średniowieczni kompilatorzy: dekonstruuja mit, pozbawiając go atrakcyjności fabularnej. Zasugerowane w tytule żartobliwe potraktowanie tematyki nie znajduje specjalnie potwierdzenia w tekście, chyba że miało ono oznaczać potoczny język (np. Zeus jest nazwany „olimpijską szychą” ⁴⁸). Z przymrużeniem oka przedstawieni są bogowie na ilustracjach, ale autorki nie ustrzegły się pewnych błędów. Dorosły pewnie przeoczyłby fakt, iż Posejdon ma raz brodę czarną, a raz białą, a Hades trzyma trójząb, atrybut Posejdona – ale uważny mały czytelnik to dostrzeże.

Mitologie dla dzieci w przewrotny sposób odsyłają badacza literatury „osobnej” do jej początków i jednego z dwóch jej głównych źródeł, czyli „przekładów i przeróbek literatury pierwszej, dokonywanych *ad usum Delphini* [...]” ⁴⁹. Ich ideą, podobnie jak w przypadku oświeceniowych wydawnictw, jest wprowadzenie początkującego czytelnika w świat lektury przeznaczonej wcześniej tylko dla dorosłych. Autor

⁴⁷ E. Olczak, E. Lubomirska: *Mity greckie na wesoło...*, s. 3.

⁴⁸ Ibidem, s. 6.

⁴⁹ J. Cieślikowski: *Literatura czwarta...*, s. 12.

opracowania mitów stoi jednak przed trudniejszym zadaniem niż adaptacja oryginalnego tekstu na potrzeby młodszego odbiorcy, jak to ma miejsce w przypadku uproszczonych wersji Biblii czy powieści dla młodzieży sprowadzonych do rozmiarów opowiadań. Opowieści mitologiczne nie mają jednej wersji ani jednego autora, ale nie są też – jak ludowe baśnie, legendy i podania – utworami anonimowymi, przekazywanymi ustnie z pokolenia na pokolenie. Współtworzące fundament kultury europejskiej mity są zawarte w przekazach literackich: Homera, Owidiusza, Wergiliusza i niezmierzonej liczby twórców oraz uczonych podejmujących wątki mitologiczne w nowożytnych czasach: od Krzyckiego po Joyce’a, od Sarbiewskiego po Kubiaka. Współcześni autorzy książek mitologicznych dla dzieci zachowują się po trosze tak, jak staropolscy poeci i kompilatorzy – traktują całą „literaturę mitologiczną” jak dobro wspólne i nie widzą konieczności odsyłania do źródeł. Chwalebnym wyjątkiem jest Anna Komornicka, która powołuje się na autorów „dorosłych” mitologii (Tadeusza Zielińskiego, Roberta Gravesa i innych), a w niektóre opowieści mitologiczne wplata cytaty z poetów antycznych. Nie dowiemy się natomiast, jakie są źródła wiedzy innych autorów – czy jest to Owidiusz i Hezjod, czy – w przypadku autorów polskich – wyłącznie Parandowski. Z perspektywy wartości mitu jako opowieści nie jest to istotne; mit żyje w kolejnych renarracjach⁵⁰, każdy kolejny „opowiadacz” wzbogaca znaną z wcześniejszych przekazów fabułę w inny sposób, zmieniając szczegóły, dodając dialogi i komentarze. Czy jest to zupełnie uczciwe wobec poprzedników (autorów mitologii, słowników, kompendiów), to już nieco inna kwestia.

Autorzy omawianych wydawnictw w różny sposób próbują przekonać dzieci i rodziców, że mitologię warto poznawać już w przedszkolu. Brak podobnych publikacji w poprzednich stuleciach usprawiedliwia do pewnego stopnia przedsięwzięcia mniej udane. Pierwsze, siedemnasto- i osiemnastowieczne wydawnictwa dla dzieci były również, by użyć mocnego, ale adekwatnego sformułowania znawcy literatury dziecięcej, „nudne i mdłe”⁵¹, ponieważ założony cel dydaktyczny

⁵⁰ Por. H. Markiewicz: *Literatura a mity*. W: Idem: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*. Warszawa 1989, s. 64–97.

⁵¹ J. Dunin: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci...*, s. 33.

kłócił się wówczas z jakąkolwiek ludycznością. Współczesne mitologie dla dzieci bywają nudne lub śmieszne (ale nie w takim sensie, o który chodziło twórcom), kiedy moralizatorstwo bierze górę nad wartościami artystycznymi. Sukces odnieśli natomiast ci autorzy, którzy posługując się językiem znanym dziecku ze szkoły i przedszkola, dalekim od poetyckiej wzniosłości, ale i infantylizmu, zachowują pierwotne piękno opowieści, nieprzysłonięte nadbudową alegoryczną i nieobarczone etykietką obligatoryjności.

(U)kochać swój los Przypadek Filifionki

W walce między tobą a światem sekunduj światu¹.

Jako dziecko fascynowałam się Muminkami, jednak ta fascynacja, tak teraz ją rozumiem, podszyta była strachem. Czułam go w głośnej lekturze mojej mamy, najcierpliwszej ze znanych mi lektorek, widziałam go w polsko-austriackiej animacji Muminków na podstawie scenariusza Marii Kossakowskiej i Lucjana Dembińskiego. Dlatego po latach trudno mi było pogodzić cenioną przez wszystkich teorię Alicji Baluch dotyczącą literackich topofilii dzieciństwa², wyprowadzoną zresztą z krytyki tematycznej Gastona Bachelarda³, z opowieściami

¹ F. Kafka: *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze*. W: Idem: *Nowele i miniatury*. Przeł. R. Karst, A. Kowalkowski. Wstęp R. Karst. Gdynia 1991, s. 305.

² Tekst nawiązuje do artykułu mojego autorstwa poświęconego badaczce, który został opublikowany w jubileuszowym tomie dedykowanym Alicji Baluch pt. *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*. Red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, M. Rogoź. Kraków 2015.

³ Należy tutaj podkreślić, że fenomenologia obrazu poetyckiego w rozumieniu G. Bachelarda jest związana z czystą, pozbawioną jakiegokolwiek kulturowego czy historycznego zakotwiczenia wyobraźnią. Por. A. Burzyń-

Tove Jansson. Jak wiadomo, autor *Wstępu do poetyki przestrzeni* dostrzega w topofiliach miejsca „ukochane”, to znaczy szczególnie bezpieczne i bliskie, bo gwarantujące zachowanie *status quo*. Alicja Baluch, rozwijając tę myśl, dostrzegła w archetypach literatury dla dzieci i młodzieży realizację wskazanych przez teoretyka obszarów wyobraźni⁴. I tak np., topofilie sprowadzają się m.in. do doświadczenia okrągłości, miękkości czy opozycji: mały – duży. Te błyskotliwe konstatacje kłóciły się z „moją” literacką pamięcią o Muminkach, które zapisały się w niej zgoła odmiennymi obrazami mającymi niewiele wspólnego z poczuciem bezpieczeństwa i swojskości.

I chyba rzeczywiście Tove Jansson tylko od niechcienia i trochę z musu, bo to jednak literatura dziecięca, pisała miękko, okrągło, jasno i miło. Do czasu. Pozorna „genologiczna” okrągłość opowieści nie powinna zwieść uważnego czytelnika, podobnie zresztą jak obły, a przez to miękki, kształt domu jej mieszkańców. Co zaskakujące, same postacie z najbardziej na świecie znanej doliny rzadko odczuwają spokój płynący ze swoistego rodzaju „bezpiecznego” zamknięcia. Te niepokoje, wewnętrzne dreszcze, dziwne tęsknoty, bojaźń i drzenie przeczą stabilizacji, która prawdopodobnie jest jedynie fantazmatem wymyślonym przez czytelników tęskniących za swojskim portem⁵.

ska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006, s. 95. Być może dlatego wspomniane Bachelardowskie topofilie tak łatwo zostały zaadaptowane przez literaturę dla dzieci i młodzieży jako tę, która odnosi się do „pierwotnego”, pseudodziecięcego sposobu obrazowania, w myśl którego „Świat jest taki, jaki sobie wymarzę”. Por. ibidem, s. 96.

⁴ Autorka, nawiązując do teorii topofilii, zaproponowała stworzenie podręcznika, który byłby przyjazny małemu dziecku. Zob. A. Baluch: *Topofilie w porządku dziecięcej lektury*. W: *Podręczniki do kształcenia polonistycznego w zreformowanej szkole – koncepcje, funkcje, język*. Red. H. Synowiec. Katowice 2007, s. 301–309.

⁵ Uważam, że strach jest stanem niejako naturalnym dla większości postaci stworzonych przez Jansson. Choć „Wszyscy żyją w szczęściu i harmonii, nie mają wrogów, a rzeczy materialne nie mają znaczenia”, to jednak badacze podkreślają załamanie tej sielankowej wizji. Por. H. Dymel-Trzebiatowska: *Muminki – na zawsze!*. „Guliwer” 2007, nr 3. Cyt. za: I. Gralewicz-Wolny: *Ona i on w Dolinie Muminków*. W: I. Gralewicz-Wolny, B. Mytych-

Postacią, która zawsze mnie niepokoiła, była Filifionka. Jest nieco stłamszona przez feerie innych fantastycznie skonstruowanych mieszkańców doliny, ale nikt tak jak ona nie doświadcza trwogi. Jednocześnie, nikt tak jako ona i z takim wdziękiem nie buduje przestrzeni „swojskości”. Jej samotność ma charakter programowy; towarzyszy przeszkadzałby podczas krochmalenia obrusów, mycia okien, ścierania kurzu, trzepania dywanów, a nade wszystko w kolekcjonerskiej pasji, która szczerze wypełnia jej wolny czas. Jednym słowem, istotą życia Filifionki jest „krzątactwo”; to ono stanowi fundament jej bezpiecznego świata. Utrzymanie świata w ryzach wymaga nie tylko ogromnych poświęceń, ale również doprowadza do rozstroju nerwowego. Filifionka jest szybka, denerwująco ruchliwa, chuda i prawdopodobnie cierpi na nerwicę natręctw. Musi ciągle pracować, sprzątać, myć okna, co jakiś czas zmieniać ekspozycję bibelotów, mimo że rzadko znajdują się chętni do ich podziwiania.

To bohaterka stworzona po to, aby nią pogardzać. Taki narracyjny wentyl bezpieczeństwa. Jednak do czasu. Wydarza się coś, co powoduje, że jestem jej fanką. Tove Jansson w *Opowiadaniach z Doliny Muminków* każe swojej bohaterce uczestniczyć w swoistego rodzaju apokalipsie: Filifionka musi stawić czoła trąbie powietrznej.

Bohaterka przeczuwa, że stanie do pojedynku z przerażającym żywiołem, mimo że atmosfera pogodnego letniego dnia zdaje się temu przeczyć. Dodatkowo, jej wrodzony pragmatyzm nie pozwala rozkoszować się wspaniałością świata, który, póki co, jeszcze trwa:

Była sobie raz Filifionka, która prała swój duży szmaciany chodnik w morzu. Tarła go mydłem i szczotką aż do niebieskiego pasa i czekała na co siódmą falę, która przychodziła w sam raz, aby zmyć mydlaną pianę. [...] Pogoda była zbyt piękna – co nie było naturalne. Coś musiało się zdarzyć. Wiedziała o tym. Nisko nad horyzontem zbierało się to ciemne i straszne – gromadziło się, nadchodziło – coraz prędej i prędej...

– I nie wiadomo nawet, co to jest – szepnęła Filifionka do siebie⁶.

-Forajter: *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*. Katowice 2013, s. 49.

⁶ T. Jansson: *Opowiadania z Doliny Muminków*. Przeł. I. Szuch-Wyszomirska. Warszawa 1987, s. 51–55.

Niepokój Filifionki wydaje się fantazją rozhisteryzowanej gospodyni domowej, która na co dzień, wspierając się pseudofilozofią wyprowadzoną, niestety, z poradników i kobiecej prasy, czuje nagle metafizyczne mdłości. Dokonuje zatem wymiany bezpiecznego pojęcia przeznaczenia na coś bardziej przypadkowego i przygodnego, co zapewne wprowadzi chaos w jej ustabilizowane życie. Oczywiście, w takich stanach ogólnego niepokoju Filifionka szuka kogoś, z kim mogłaby się podzielić swoją trwogą, dlatego też na prośzonej herbatce zjawia się Gapsa. Konwencjonalna rozmowa o niczym zostaje przerwana przez histerię Filifionki, która w swojej sąsiadce koniecznie chce mieć powierniczkę egzystencjalnej refleksji:

Chcę, żeby Gapsa zrozumiała – pomyślała. – Chcę komuś powiedzieć, że się boję, komuś, kto mógłby mi odpowiedzieć: *Ależ oczywiście, rozumiem cię świetnie, że się boisz*. Albo: *Czegóż tu się bać, na miłość boską? W taki piękny, spokojny letni dzień*. Żeby powiedział cokolwiek bądź, ale żeby coś powiedział⁷.

W końcu Filifionka decyduje się na ryzykowne wyznanie:

– Ten spokój jest nienaturalny. Oznacza, że stanie się coś okropnego. Wierz mi, kochana, jesteśmy bardzo małe i nic nie znaczymy razem z naszymi ciasteczkami do herbaty i naszymi chodnikami, i wszystkim tym, co jest ważne, pani wie, okropnie ważne, lecz zawsze zagrożone przez to nieubłagane...

– O – powiedziała Gapsa z zażenowaniem.

– Tak, tak, przez to nieubłagane – mówiła Filifionka szybko. – To, czego nie można uprosić, z czym nie można dyskutować, czego nie można zrozumieć i o czym się nic nie wie. To, co czai się w ciemnym pokoju i przychodzi skądś z dala i czego nigdy nie widać, aż już jest za późno. Czy pani to czuła kiedyś?⁸.

To pytanie jest błaganiem o ratunek przed samotnością. Filifionka wie, że czyjeś wyznanie, które choć wcale nie niweluje lęku, może skutkować zawarciem sojuszu przeciwko absurdowi życia. Filifionka-

⁷ Ibidem, s. 62–64.

⁸ Ibidem, s. 64.

-egzystencjalistka ma świadomość wrzucenia w świat i absolutnej w nim samotności, jednak wciąż szuka „człowieka”⁹.

Rozmawiając z Gapsą, znajduje się w stanie ekstatycznego pobudzenia. Filifionka wychodzi ze spoczynku. *Ekstasis* to po prostu porzucenie statycznego obszaru. Znaczy właściwie to samo, co słowo egzystencja – *ex-sistere*¹⁰. Egzystować to wytrącać się z tego, co stabilne, porzucać dotychczasowość rozumianą jako przyzwyczajenia, przekonania czy światopogląd. Egzystencja to stan podwyższonej gotowości. To rezygnacja ze złudnego poczucia bezpieczeństwa. Irracjonalny niepokój sprawia, że Filifionka opowiada się za przygodnością egzystencji, bo ta właśnie na krótki moment odsłoniła swoje oblicze. Bohaterka zerka w pojawiającą się szczelinę i ogarnia ją trwoga.

Jakkolwiek ryzykownie to brzmi, to jednak Filifionka mogłaby w swojej uporządkowanej bibliotece ze szczególną czułością odkurzać dzieła Sorena Kierkegaarda i Karla Jaspersa. Jako hipotetyczna ich czytelniczka odkrywa wartość i ważność sytuacji granicznych, które przekonują o nieredukowalnej antynomiczności ludzkiej egzystencji. I choć w codziennym życiu bohaterka dzięki obsesyjnemu zajmowaniu się domem stara się ją ignorować, to mimo wszystko musi nad nią rozmyślać. Filifionka podejmuje próbę wyjścia z trudnego impasu. Pragnie przełamać samotność i w kontakcie z innymi znaleźć pocieszenie. Ci inni w tym konkretnym przypadku doczekali się dość skromnej reprezentacji w postaci Gapsy. Dlatego też Filifionka trochę na przekór sobie przekonuje się, że jej „jestestwo” po heideggerowsku jest zawsze „jej”, a nieodseparowane od świata zostaje skazane na samotne „bycie-w-świecie”.

Ale póki co, Filifionka jeszcze siebie nie rozumie, potrzebuje do tego trwogi, która umożliwi odbudowanie świata na zupełnie innych

⁹ Być może ten egzystencjalny pesymizm znalazł przełożenie na barwę Muminka. Pierwotnie akwarele przedstawiające trolla były czarne. Jednak jak stwierdziła autorka „prawdziwy Muminek jest zawsze biały”. Zob. B. Westin: *Tove Jansson – Mama Muminków. Biografia*. Przeł. B. Ratajczak. Warszawa 2012, s. 155.

¹⁰ Zob. M.P. Markowski: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007, s. 239.

zasadach, tylko po to, aby znowu pozwolić mu popaść w ruinę. Czekają więc na wielkie wydarzenie, które, z jednej strony, przejmują ją bojaźnią, jednak – z drugiej – podnieca tym, co nieznane. W rozmowie z Gapsą odkrywa, że „piekło to inni”. Oznacza to, że zamiast zrozumienia, znajduje w swojej rozmówczyni nie-zrozumienie, cynizm, a nawet pogardę. Teraz jako człowiek absurdalny już wie, że powinna być świadoma swojego absurdu.

Wypiełęgnowanemu domowi Filifionki zagraża przeczuwane przez nią niebezpieczeństwo – sztorm i trąba powietrzna:

Czuła jednak, że nic bardziej ważnego nie wydarzyło się jej dotąd w życiu. Nic, co by do tego stopnia przewróciło wszystko do góry nogami. Nie wiedziała, co powinna zrobić, aby znowu stać się sobą. Sądziła nawet, że dawnej Filifionki już nie ma, i nie była pewna, czy chce, żeby tamta wróciła. A co z tym wszystkim, co było własnością dawnej Filifionki? Z tym, co się połamało, zakopciło, rozpadło i zamokło? Ach, siedzieć i naprawiać teraz tydzień po tygodniu, kleić, czerować, szukać brakujących części... Pisać i prasować, odmalowywać i martwić się, że nie wszystko można przywrócić do dawnego wyglądu, i zawsze wiedzieć, w każdym razie, że pęknięcia zostały i że wszystko przedtem było o wiele ładniejsze... O nie! A potem ustawić całe to nieszczęście w ten sam sposób, w jaki było ustawione w tych ciemnych, ponurych pokojach, i dalej łudzić się, że są przytulne...

– Nie! Nie zrobię tego! – krzyknęła Filifionka, prostując zeszywniałe nogi [...] ¹¹.

Bohaterka protestuje przeciwko bezpieczeństwu i swojskości. Twierdzeniu, że „nasz świat zawsze leży w centrum” ¹², przeciwstawia przekonanie nie tylko o niezakorzeniu, ale również wyższości takiego stanu nad dążeniem do życiowej stabilizacji. Rozumie, że egzystencja jest procesem, a więc stawianiem się, któremu obca jest statyczność. Bycie w transgresji, poddawanie się zmianom – oto sedno ludzkiego bytu.

¹¹ T. Jansson: *Opowiadania...*, s. 81–82.

¹² Por. M. Eliade: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1999, s. 34.

Stąd też dom, będący symbolem trwania, musi ulec zniszczeniu, ponieważ jego pozorne bezpieczeństwo tworzyło ułudę kosmicznego ładu, wymyślnego na użytek tych, którym wciąż brakuje argumentów na racjonalizowanie absurdu życia. Dom Filifionki przestaje być *axis mundi* jej wszechświata, choć dotąd przecież był „izolowanym mikrokosmosem, ośrodkiem świata, mitycznym miejscem, z którego wyruszamy, aby oswajać dziką naturę, i do którego wycofujemy się przed naporem nowoczesnej cywilizacji”¹³.

Filifionka, prowadząc tzw. dom „otwarty”, przyjmuje „na herbatkę” Gapsę. Jednocześnie unika „prawdziwego” kontaktu ze swoim bliskim sąsiadem Paszczakiem. Prowadzenie salonu, przestrzeni dialogu, spotkania jest dla Filifionki raczej męczącym obowiązkiem niż przyjemnością. Zresztą salonowe „rozmówki” z Gapsą sprowadzone do konwersacji o sposobach prania dywanów, pogodzie i sprzątaniu nie zaspokajają pragnień Filifionki, która marzy o prawdziwym, lecz niemożliwym przecież porozumieniu.

Zatem, jak pisze Tadeusz Sławek, „dom »otwarty« jest faktycznie domem »zamkniętym«, ograniczonym zarówno ścianami pokoi, jak i murem konwencji. Prawdziwe otwarcie musi być usunięciem ścian [...], a nawet i podłogi, czyli aktem pod-piwniczenia [...]”¹⁴.

Czy utrata „salonu” prowadzi Filifionkę do „prze-piwniczenia” swojego życia? Wydaje się, że tak. Gapsa już po „apokalipsie” spotyka ją siedzącą na dywaniku, jedynej pamiątce po wspaiałym domu. Pozycja, jaką Filifionka przyjmuje po Wydarzeniu, odzwierciedla zmianę sposobu oglądu świata. Dysponuje bowiem zupełnie innym spojrzeniem. Zamienia władcze oko taksujące świat z okna bezpiecznej warowni na pierwotny ogląd charakterystyczny dla pozycji „leżenia na brzuchu”. Filifionka porzuca bowiem stabilny ład na rzecz „płynności” przestrzeni. Warto przypomnieć, że jej zniszczony przez sztorm dom stał na plaży, a więc na gruncie, któremu daleko do twardości

¹³ E. Rewers: *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2010, s. 220.

¹⁴ T. Sławek: *Przeciw swojskości. Piwnica i studnia*. W: Idem: *Żagłowiec, czyli Przeciw swojskości. Wybór esejów*. Wybór Z. Kadłubek. Katowice 2006, s. 130–131.

skał. Jego fundament stwarzał jedynie pozory stabilizacji, nie dziwi więc odkrycie Filifionki, która siedząc na chodniku unoszonym przez fale, czuje się bezpieczniej niż kiedykolwiek, czuje się bezpieczniej niż w nieistniejącym już domu. To uczucie wyzwala ją spod terroru zamknięcia będącego złudnym gwarantem spokoju:

Słońce podnosiło się. Filifionka zeszła na wilgotny piasek i dostrzegła na nim swój szmaciany chodnik. Sztorm przybrał go wodorostami i muszelkami i żaden szmaciany chodnik na świecie nie był nigdy tak dobrze uprany. Filifionka zachichotała. Wzięła chodnik w obie łapki i wciągnęła go za sobą do wody. Dała nurka w wielką, zieloną falę, usiadła na chodniku i jechała na nim w perlistej pianie, znowu dała nurka i znowu – aż do samego dna. [...] I Filifionka usiadła na piasku, i śmiała się, i śmiała aż do łez¹⁵.

Skoro wyobraziliśmy sobie już uśmiech Syzyfa, to nietrudno zrozumieć chichot Filifionki. Jej radość wynika z przekonania, że „Bezpieczność jest spoczywaniem w ukryciu, w układzie całościowego związku”¹⁶. To specyficzne poczucie bezpieczeństwa budowane jest na utracie, która paradoksalnie wzmocniła bohaterkę. Utraciwszy wszystko, poczuła się wreszcie wolna:

O, jak wspaniale! Cóż ja poradzę, biedna, mała Filifionka, przeciwko wielkim siłom przyrody? Czy po czymś takim cokolwiek jeszcze będzie można zreperować? Nie! Nic! Wszystko jest wysprzątane! I wy-miecionie! [...]

– Teraz nigdy już nie będę się bała – powiedziała sobie. – Teraz jestem zupełnie wolna. Teraz mam chęć na wszystko¹⁷.

W ten sposób bohaterka żegna się krągłością i miękkością świata, który w rzeczywistości nie przypomina bezpiecznych ramion matki. Jednak żegna się bez żalu, ponieważ dla tego, kto „pokochał” swój absurdalny los, dom będzie oznaczał jedynie miejsce do mieszkania,

¹⁵ T. Jansson: *Opowiadania...*, s. 85, 87.

¹⁶ M. Heidegger: *Cóż po poecie?* Przeł. K. Wolicki. W: M. Heidegger: *Drogi lasu*. Przeł. J. Gierasimiuk [i in.]. Warszawa 1997, s. 241.

¹⁷ T. Jansson: *Opowiadania...*, s. 84–85.

a nie tworzoną przez siebie ułudę kosmosu, który tylko z definicji oznacza porządek.

Wyobraźmy sobie wśród przeróżnych bibelotów Filifionki również jej bibliotekę. Na półce, obok wspomnianych egzystencjalistów, z pewnością można by odnaleźć dzieła Nietzschego, a jego *amor fati* uznać za etyczny imperatyw czytelniczki z Doliny Muminków. Nadal należy do świata, którego pesymizm bywa łagodzony nieskomplikowanym pocieszeniem, nawet wtedy, gdy powódź niszczy bezpieczny dom:

Tatusz Muminka [...] powiedział:

– Zdaje się, że damy radę.

– Naturalnie, że damy sobie radę – odpowiedziała Mama Muminka. – Musimy jeszcze trochę posiedzieć i poczekać na nasz nowy dom. Tylko łobuzom się nie wiedzie¹⁸.

Jednak jej odrębność jest definiowana innością tych, którzy „idą na śmierć z otwartymi oczami”¹⁹.

Czytając listy Tove Jansson, trudno nie myśleć o pewnych analogiach między życiem a literaturą:

Ktoregoś wieczoru nadszedł paskudny sztorm z płn.-wsch. i namiot zamienił się w kałużę. Pilnowaliśmy łodzi na zmianę, przez całą noc. Wiesz, nie mamy sił jej wciągnąć, więc wyrwała się jak mustang spięty czterema linami, gdyby się któraś zerwała, byłoby po wszystkim. Schroniliśmy się, rzecz jasna, w chatce – rzucało nią, trzęsło. Łało jak z cebra. Dawniej sztormy zawsze mnie ekscytowały, teraz trochę się boję²⁰.

Ja też i to coraz bardziej.

¹⁸ Eadem: *Lato Muminków*. Przeł. I. Szuch-Wyszomirska. Warszawa 1975, s. 42.

¹⁹ Trawestuję słowa Antygony, które kieruje do Polinejkesa: „Bracie, jak ktokolwiek może nie żałować, kiedy widzi tak jasno, że wyruszasz na śmierć, nim ty sam spotkasz ją z otwartymi oczami”. Kwestia ta pochodzi z *Edypa w Kolonie*. Cyt. za: J. Butler: *Żądanie Antygony. Rodzina między życiem a śmiercią*. Kraków 2010, s. 75.

²⁰ B. Westin: *Tove Jansson...*, s. 455–456.

Beata Mytych-Forajter

Wyprawa po ogień Krzesiwo Hansa Christiana Andersena

– Widziałem ogień. Jakiś żołnierz wszedł pod ziemię i wyniósł na górę iskry. Ściął czarownicy głowę¹.

– A to ci historia!².

Krzesiwo Andersena otwiera inicjalny zeszyt *Baśni opowiedzianych dzieciom* z roku 1835. Wprawdzie nie jest pierwszą baśnią napisaną przez autora *Calineczki*³, ale za sprawą swego usytuowania w obrębie

¹ S. Dalager: *Podróż w błękicie. Powieść o Hansie Christianie Andersenie*. Przeł. B. Sochańska, J. Tamborska. Warszawa 2007, s. 104.

² H.Ch. Andersen: *Krzesiwo*. W: Idem: *Baśnie*. Przeł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz. Warszawa 1972, s. 9.

³ W roku 2012 przez przypadek odkryto najprawdopodobniej jeden z najstarszych rękopisów baśni Andersena. Okazała się nim opowieść *Świeca tojowa*, dedykowana Pani Bunkeflod, wdowie po miejscowym pastorze. Ta sama historia ukazała się drukiem w przekładzie na angielski (*The candles*) w „Riverside Magazine” (lipiec 1870), natomiast po duńsku w październiku 1870 roku na łamach *Den nye Alamanak for 1871* oraz w tomie *Eventyr og Historie. Ny Samling (Baśnie i opowieści. Nowy zbiór)* 30 marca 1872 roku. Zob. B. Sochańska: *Noty i przypisy*. W: H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 3: 1862–1873. Przeł. B. Sochańska. Poznań 2006. Zob. też: *Takiego Andersena nie znaliście: w Danii znaleziono najstarszą baśń mistrza*. „Gazeta Wyborcza”

różnych edycji opowieści słynnego Duńczyka zyskuje status tekstu w jakiejś mierze założycielskiego. *Krzesiwo* otwierało także to wydanie *Baśni* Andersena, z którego dane mi było korzystać w okresie wczesnego dzieciństwa. O częstotliwości „użytkowania” tego zbioru świadczy zupełnie zniszczona okładka poręcznej, wydanej przez PIW edycji z roku 1972, w pamiętnej serii „z koliberkiem”. Jako dziecko metodycznie podchodzące do kwestii lektury wielokrotnie ponawiałam próbę przeczytania książki od deski do deski, zaczynając oczywiście od pamiętnych zdań: „Szedł sobie drogą żołnierz: raz, dwa! Raz, dwa!”⁴. Nigdy nie powiódł mi się jednak projekt zapanowania nad całością zbioru, co w kontekście jego objętości nie było wcale dziwne – książka liczy nieomal pięćset stron; skakałam raczej od tekstu do tekstu, zatrzymując się na dłużej przy niektórych z Andersenowskich opowieści jak głupiec, „który biega aż do zmęczenia, ani tu, ani tam nic nie uzyskawszy”⁵. Siła przyciągania tej pozycji musiała być jednak wielka: wydanie, z którego namiętnie czerpałam historie, nie było adresowane do dzieci – nie zawierało żadnej, nawet najmniejszej ilustracji, czcionka była drobna, a strony cieniutkie, więc niekoniecznie odpowiednie dla nieporadnych dziecięcych dłoni. Jednak uporczywie wracałam do tej edycji, zawsze zaczynając od tekstu inicjalnego, dlatego *Krzesiwo* czytane było przeze mnie najczęściej, pełniąc funkcję drzwi do całości. Przebiegałam przez nie, by pędzić dalej, choć dziś, gdy myślę o tej baśni, dochodzę do wniosku, że domagała się i wciąż domaga się ode mnie interpretacji, ponieważ opowiada historię o głęboko ukrytym źródle narracji, o tłącym się, potencjalnym, ale gotowym, by wybuchnąć z wielką mocą – ogniu opowieści.

Fakt, iż *Krzesiwo* to utwór o proveniencji ludowej, traktuję jako jego zaletę, a nie wadę. Razem z tekstami *Mały Klaus i duży Klaus*

z 22–23 grudnia 2012. <http://wyborcza.pl/1,76842,13048346.html> [data dostępu: 7.07.2015]. Co ciekawe, ten najprawdopodobniej najwcześniejszy tekst Andersena traktuje o źródle ognia, o świecy.

⁴ H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 5. W nowym tłumaczeniu Bogusławy Sochańskiej zdanie to odrobinę zmieniło swe brzmienie: „Maszerował żołnierz drogą: raz, dwa, raz, dwa”. Zob. H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 1: 1830–1850. Przeł. B. Sochańska. Poznań 2006, s. 77.

⁵ H.Ch. Andersen: *O tobie mówi bajka*. W: Idem: *Baśnie...*, s. 493.

oraz *Księżniczka na ziarnku grochu* został usłyszany przez Andersena „od babci w przedzalni przytułku franciszkanów i podczas zbierania chmielu”⁶. Czwartą baśń z *Pierwszego zeszytu* (*Kwiaty małej Idy*) Andersen wymyślił dla córki zbieracza folkloru Justa Mathiasa Thielego – Idy Thiele⁷. Tym samym pierwszy, liczący sześćdziesiąt stron zbiór opowieści – tworzą teksty źródłowo oralne, opowiadane i przekazywane dalej tą drogą. Sam baśniopisarz tak o nich mówił:

Zacząłem pisać Baśnie opowiedziane dzieciom i myślę, że mi się udają. Są wśród nich takie, których lubiłem słuchać jako dziecko i które nie sądzę, żeby były znane. Napisałem je dokładnie tak, jak-bym je sam opowiedział dziecku⁸.

Akcentowany przez niego wysiłek, by słyszalny był ustny charakter prze/pisywanych niejako historii, wiązać można z fabularną i językową prostotą tekstów oraz ich podobieństwem do opowieści innych kręgów kulturowych. W przedmowie do utworów zebranych ich autor pisał:

W stylu miało być słyhać, że ktoś baśń opowiada, dlatego język musiał się zbliżać do ustnej opowieści: baśń opowiadana była dzieciom, ale miał tego móc słuchać również dorosły⁹.

Zdaniem Jackie Wullschläger, biografki Andersena – usytuowanie *Krzesiwa* w obrębie zbioru było „mistrzowskim posunięciem” autora, który zaczynał opowiadać baśnie od fabuły opartej na duńskiej narracji ludowej (*Duch święcy*) związanej z historią o Aladynie, która silnie oddziaływała na baśniopisarza utożsamiającego się z głównym bohaterem¹⁰.

⁶ J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza*. Przeł. M. Ochab. Warszawa 2005, s. 177.

⁷ Ibidem.

⁸ Andersen do Bernharda Ingemanna, 10 lutego 1835. *Breve fra Hans Christian Andersen*. Oprac. C.S.A. Bille, N. Bøgh. T. 1. København 1878, s. 292. Cyt. za: J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 177.

⁹ J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 180.

¹⁰ Zob. Ibidem, s. 179. „[...] Andersen stworzył w *Krzesiwie* własną, plebejską i duńską wersję historii Aladyna (Okrągła Wieża w Kopenhadze to odpowiednik arabskich minaretów)”. Ibidem, s. 181.

Ta bezzwłocznie optymistyczna opowieść¹¹ pozwala uwierzyć w moc nie-mocnego i siłę narracji, prowadzącej do szczęśliwego finału, nie zawsze przecież kończącego późniejsze historie baśniopisarza¹². Ponownie czytając *Krzesiwo*, chcę więc pytać o siłę ognia opowieści, o iskrę, od której zapala swoją literacką pochodnię autor *Calineczki* i *Królowej Śniegu*¹³. Jego zuchwałość jest wielka, jako pierwszy bowiem uczynił z ludowej, ustnie przekazywanej opowieści gatunek literacki, rzucając wyzwanie tradycji, przyzwyczajeniom, wreszcie duńskim salonom literackim. Przed nim wprawdzie zbierano baśnie¹⁴, a w trakcie spisывania przekazywanych przez ludowych opowiadaczy historii – na pewno wpływno na ich kształt, ale Andersen jako pierwszy zdecydował się stworzyć je według własnego pomysłu¹⁵, a *Krzesiwo* stanowi niejako wariant graniczny tej koncepcji. Wciąż oparte jest na przekazywanych z pokolenia na pokolenie wzorcach, natomiast sposób wysłowienia, prostota języka i żywy

¹¹ „Jest to śmiała, młodzieńcza opowieść – beztroska, dziarska i radosna. Wynosi młodość nad wiek dojrzały i ma w sobie energię, nadzieję i nagrodę, jak w tradycyjnej baśni ludowej – *Aladynie*, *Kocie w butach*, *Tomciu Paluchu* – w której młody bohater pokonuje wszelkie przeciwności i wychodzi z nich zwycięsko jako człowiek dorosły”. Ibidem.

¹² Z tego także powodu Bruno Bettelheim baśnie bez szczęśliwego zakończenia, nieprzynoszące pociechy wyłączył z procesu terapeutycznego. Literackie baśnie Andersena zasadniczo różnią się od baśni zebranych przez braci Grimm. Zob. B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. i oprac. D. Danek. Warszawa 1996, s. 25, 69.

¹³ O nadziejach i ambicjach Andersena związanych z edycją pierwszych zbiorów baśni świadczą fragmenty listu do pani Iversen: „Moje życie jest przecież jak poemat; powinienem bez wysiłku być poetą! Syn biednej praczki, który biegał po ulicach Odense w drewniakach, zaszedł mimo to aż tak daleko, że traktowany jest jak syn w domu jednego z najbardziej szanowanych ludzi w Danii i ma przyjaciół wśród godnych, znakomitych ludzi”. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 181.

¹⁴ We Francji robił to Charles Perrault, w Niemczech – bracia Grimm, w Finlandii – Elias Lönnrot, „autor” *Kalevali* oraz „Andersen Północy” – Zacharias Topelius.

¹⁵ „Rewolucyjność Andersena polegała na tym, że był pierwszym, który potraktował baśń jak formę literacką i ułożył nowe baśnie własnego pomysłu”. Ibidem, s. 179.

humor – są już wkładem Andersena. Jackie Wullschläger podkreśli z mocą:

W 1835 roku Andersen był jak powiew świeżego powietrza: autentyczny głos bazarza przemawiał prawdziwym i sugestywnym językiem, prostym, lecz niebanalnym i zrozumiałym dla każdego. Cienutki tom pt. *Eventyr* to pierwsze wielkie oryginalne dzieło literatury dziecięcej oraz jedna z pierwszych książek napisanych specjalnie dla dzieci, do dziś powszechnie czytana¹⁶.

Andersen, pisząc *Krzesiwo*, sięga nie tylko po ludową duńską fabułę, przypominając niemiecką baśń *Niebieska świeczka*, włączoną przez braci Grimm do ich zbioru¹⁷. Rozpoznawalne są także nawiązania do orientalnych historii o Aladynie i Ali Babie, ale także Jasiu i Małgosi czy Roszpuncie. *Krzesiwo* jest – jak się wydaje – sklejone z różnych fragmentów, przypominając wielką kołdrę z łatek, zwaną patchworkiem. Główny bohater baśni, którego czytelnik poznaje niejako na środku drogi, to żołnierz wracający z wojny do domu, z tornistrem na plecach i szablą przy boku. Nie znamy jego imienia, nie wiemy, skąd pochodzi i dokąd dokładnie zmierza, a przecież na koniec zobaczymy go przy boku księżniczki, w trakcie weselnej uczty. Tym sposobem bohater *Krzesiwa* przeżyje metamorfozę pozwalającą mu wkroczyć do królewskiego zamku, zdobyć bogactwo i rękę pięknej kobiety. Jack Zipes tak napisze o pomyśle Andersena:

Andersen podświadomie stworzył socjopolityczną zasadę, która była kamieniem węgielnym mieszczańskiego postępu i sukcesu w dzie-

¹⁶ Ibidem. Podkr. – B.M.-F.

¹⁷ Głównym bohaterem *Niebieskiej świeczki* jest żołnierz, zdobywający świeczkę, „która pali się na niebiesko i nie gaśnie”, a użyta do odpalenia fajki ma moc przyzywania czarnego człowieczka, spełniającego życzenia posiadacza magicznego źródła światła. Zob. W. i J. Grimm: *Niebieska świeczka*. W: Ibidem: *Baśnie dla dzieci i dla domu*. T. 2: *Baśnie* 94–200. Na podstawie wydania z 1857 roku. Ilustr. O. Ubbelohde. Przeł. E. Pieciul-Karminińska. Poznań 2010, s. 110–116.

więtnastym wieku: użyć talentu, by zdobyć pieniądze; ustanowić system ciągłej rekaptalizacji (krzesiwo i trzy psy), by zagwarantować dochód i potęgę; użyć pieniędzy i siły, by osiągnąć społeczną i polityczną hegemonię¹⁸.

Świat, w którym przyszło żyć baśniopisarzowi, wciąż przywiązany był do niezmienności form i ról życiowych, dedykowanych ludziom w momencie ich narodzin. Dlatego historia biednego żołnierza zostającego w gruncie rzeczy przez czysty przypadek królewskim zięciem stanowi dającą nadzieję opowieść o możliwości przekroczenia ograniczeń wynikających z urodzenia; o wierze w siłę charakteru i moc tego, co wyjściowo słabe; o wywrotowości iskry ukrytej pod ziemią. Ową iskrą wydaje się styl Andersena, za sprawą którego znane wszystkim historii lśnią nowym blaskiem¹⁹. Duński uczony Peer E. Sørensen zwrócił uwagę na rewolucję w zakresie składni, jakiej dokonał autor *Krzesiwa* w swoich baśniach, rezygnując z długich zdań złożonych podrzędnie i zastępując je współrzędnymi charakterystycznymi dla stylu oralnego²⁰. Wejście w rolę opowiadacza, odgrywanie mówienia stanowi

¹⁸ „Andersen subconsciously concocted a sociopolitical formula that was the keystone of bourgeois progress and success in the nineteenth century: use of talent for the acquisition of money, establish a system of continual recapitalization (tinderbox and the three dogs) to guarantee income and power, employ money and power to achieve social and political hegemony”. J. Zipes: *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. London 1998, s. 93. Zob. <http://www.surlalunefairytales.com/tinderbox/notes.html#FORTY1> [data dostępu: 10.11.2014].

¹⁹ „The style is the greatest liberation: it draws the teller and listener together, sharing jokes against the pompous and powerful, engaging the cunning tricks that allow the poor and weak to triumph, and providing an outlet for Andersen’s rage against the bourgeois society that tried to make him conform”. J. Wullschläger: *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*. Chicago 2000, s. 153. Zob. <http://www.surlalunefairytales.com/tinderbox/notes.html> [data dostępu: 10.11.2014].

²⁰ „Dominującym kodem językowym kultury wysokiej była w tamtym okresie proza akademicka silnie nacechowana łaciną: długie konstrukcje zdaniowe, starannie dobrane w zdania nadrzędne i podrzędne, hipotaksa obca językowi potocznemu i ludowości. [...] W jego [Andersena – B.M.-F.] baśniach

podstawę zabawy, jaką staje się narracja baśniopisarza, który nie jest sobą, ale kimś innym²¹. Niebagatelną rolę w procesie konstruowania baśni odegrała zapewne wiedza dotycząca teatru oraz wycucie sceniczne, na co zwróciła uwagę tłumaczka baśni Andersena – Bogusława Sochańska:

Teksty Andersena są wybitnie sceniczne, aż proszą o przeniesienie na deski – że wspomnę tylko o ich dramaturgii i niezwykle wycuciu dialogu [...], który żywcem można przenosić na scenę. Autor napisał zresztą pięćdziesiąt sztuk: dramatów, wodewili. Nie wytrzymały wprawdzie próby czasu, ale sprawność w ich pisaniu miała swój udział w konstruowaniu przez niego tekstów prozatorskich, zwłaszcza krótkich form. Był poza tym wielkim miłośnikiem teatru i opery i wybitnym, jeśli nie najwybitniejszym w swoich czasach, znawcą teatru europejskiego, o czym świadczą jego dzienniki²².

Teatralny klucz pozwala otworzyć pudełko z *Krzesiwem*, do którego powstania najpewniej przyczyniła się ogromna popularność

ginie całkowicie styl hipotaktyczny. Podważone zostają stałe relacje nadrzędności i podrzędności. Parataksa zastępuje hipotaksę. Hierarchie zostają wyeliminowane i zastąpione łańcuchami metonimicznymi. Doskonała forma gramatyczna poszczególnych zdań [...] zanika na korzyść treści zdania i anakolutów. Klasyczne odniesienie do dorosłego, dojrzałego czytelnika zostaje zakwestionowane poprzez przeplatanie zwrotu do dzieci i dorosłych. Żywiołowość językowa oraz zerwanie z regułami klasycznej prozy stanowiło *novum* w czasach Andersena”. P.E. Sørensen: „*Serdeczne zmartwienie*” języka, czyli o doradkości i dziecięcości w baśniach Hansa Christiana Andersena. W: *Andersen 200 lat*. Red. H. Dymel-Trzebiatowska, E. Mrozek-Sadowska. Gdańsk 2006, s. 13–28. Zob. też: W.J. Ong: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł. J. Japoła. Lublin 1992, s. 62–63.

²¹ „Ten, który pisze, nie jest sobą, lecz kimś innym. Podstawą stylu Andersena jest właśnie ta wiedza o udawaniu w procesie pisania”; „Dziecięcość jest strategią narracji”. P.E. Sørensen: „*Serdeczne zmartwienie*” języka..., s. 17, 23.

²² *Zanurzam się w myślenie i język Andersena*. Wywiad z Bogusławą Sochańską przeprowadziła Ilona Słojewska. Dostępne w Internecie: <http://www.przystan-literacka.pl/?show=3413> [data dostępu: 13.06.2015].

(około roku 1825) pięcioaktowej sztuki *Aladyn* autorstwa Adama Oehlenschlägera, który uczynił z *Baśni z tysiąca i jednej nocy* narodowy dramat. W ubogim głównym bohaterze dostrzegano symbol podbitej Danii, oczekującej jak Aladyn na cudowną odmianę losu²³, natomiast dla młodego Andersena ta historia bajkowej metamorfozy stanie się kluczową życiową narracją, opowiadaną przez lata – w *Krzesiwiu* czy *Brzydkim kaczątku*. Co ciekawe, Aladyn, którego losy wiązano z dziejami żołnierza z *Krzesiwa*, w opowieści Szeherazady jest przecież urwisem, który od najmłodszych lat zbija bąki, zajmując się łobuzowaniem i wałęsaniem po okolicy²⁴. Podobnie żołnierz, wkraczający do opowieści marszowym krokiem („Raz, dwa! Raz, dwa!”), jest raczej antybohaterem, bowiem oszukuje, kradnie, prowadząc do końca bardzo egoistyczną grę, ale też osiągając często trudno osiągalne cele (bogactwo, ręka księżniczki, tron)²⁵. Nieraz pytano o przesłanie *Krzesiwa*, dając różne odpowiedzi w tej kwestii. Duński badacz Per Krogh Hansen związał podstawowy temat baśni z procesem dojrzewania głównego bohatera, z którym łączą się: spotkanie z czarownicą stanowiącą figurę matki, wyprawa po ukryty skarb jako sprawdzian dojrzałości, dekapitacja wiedźmy oraz przejęcie władzy nad mocą krzesiwa. Równocześnie przywołany interpretator nie omieszczał zauważyć niskiego poziomu dydaktyzmu wpisanego w tę historię, a nawet niejakiego amoralizmu, wyrażającego się np. w scenie rozbijania na kawałki króla, królowej oraz członków królewskiej rady²⁶. Z kolei Joanna Ślósarska, badająca kreację przedmiotu w baśniach Andersena, zwróciła uwagę na otwarty charakter opowieści, której główny bohater – żołnierz wprowadzie sięga do sfery archetypu, przechodząc przez

²³ Zob. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 89.

²⁴ „W pewnym mieście chińskiego cesarstwa żył sobie biedny krawiec. Miał syna imieniem Aladyn, który od najmłodszych lat był urwisem i zbijał bąki”. *Aladyn i czarodziejska lampa*. W: *Baśnie z 1001 nocy wg niemieckiego opracowania Enno Littmanna*. Przeł. K. Radziwiłł, J. Zeltzer. Warszawa 1986, s. 54.

²⁵ Na antybohaterski charakter żołnierza wskazuje Per Krogh Hansen: *Told for children (...but to be read by adults!). On the narration in Hans Christian Andersen's Fairy Tales*. W: *Andersen 200 lat...*, s. 33.

²⁶ Ibidem, s. 37–38.

pień drzewa, pokonuje strażników skarbu i zdobywa złote monety oraz krzesiwo, jednak zupełnie nie rozumie wykorzystywanej przez siebie mocy. Autorka pisze:

Bohater [...] pozostaje do końca nieświadomy swej natury duchowej i odrzuca wszelkie zasady moralne, sprzeczne z jego pożądaniem. [...] Krzesiwo – jako symbol ognia i światła, uczucia miłości i wiedzy oraz sprawowania opiekuńczej władzy nad otoczeniem – pozostaje do końca baśni jedynie krzesiwem, co równoznaczne jest z zatrzymaniem podmiotu na poziomie filtracji treści nieświadomych, przedstawionych jako sfera czarodziejska, zastrzeżona dla sił nadludzkich. [...] Nieumiejętność uwewnętrznienia symbolu przez baśniowego żołnierza stanowi równocześnie punkt wyjścia [...] doświadczenia odbiorcy, któremu Andersen ofiarowuje krzesiwo wraz z przedstawieniem inicjujących cykl dojrzewania symbolicznych zdarzeń²⁷.

Wracając po latach do *Krzesiwa* czytanego wielokrotnie w dzieciństwie, chciałabym wziąć ten magiczny przedmiot od Andersena i ponownie rozumieć jego nadludzką moc. Duński tytuł baśni *Fyrtojlet*, tłumaczony na angielski jako *Tinderbox*²⁸ – oznacza pudełko, w którym schowane zostały krzemień, krzesiwo z twardej stali i hubka, a więc łatwopalny proszek produkowany z niektórych nadrzewnych grzybów (hubiak pospolity, czyreń ogniowy). Żołnierz wchodzący po skarb do pnia spróchniałego drzewa wyrusza niejako na wyprawę do wnętrza Ziemi, wynosząc na powierzchnię metal (złoto, srebro, miedź, stal), skałę (krzemień) oraz sproszkowany grzyb. Przejście przez drzewo jest dla niego rodzajem próby, wyzwaniem rzuconym przez

²⁷ J. Ślósarska: *Kreacja przedmiotu w baśniach H.Ch. Andersena*. W: *Andersen – baśń wobec świata. Materiały z sesji literackiej, Gdańsk 21–22 kwietnia 1995 roku*. Red. M. Hempowicz. Gdańsk 1997, s. 27–28.

²⁸ W przekładach baśni na język polski najczęściej duński tytuł oddawany jest jako *Krzesiwo* (przekłady z roku: 1892, 1898, 1900, 1904, 1931), raz jako *Krzesiwko* (przeł. Wanda Młodnicka, Lwów 1892) i raz jako *Czarodziejskie krzesiwo* (przeł. Witold Zechenter, Kraków 1946). Na podstawie: B. Sochańska: *Noty i przypisy*. W: H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 1..., s. 490–491.

ciemną stronę *animy*, która zaprasza do eksploracji dziurawego pnia, przypominającego równocześnie jaskinię, macicę i waginę²⁹. Baśniowa opowieść zadziwia tempem akcji. W pierwszym zdaniu poznajemy żołnierza, który dziarsko maszeruje; w drugim – dowiadujemy się, że z tornistrem na plecach i szablą przy boku wraca z wojny do domu, a już w trzecim – na scenę wkracza czarownica, która stoi na środku drogi i zachęca do eksploracji spróchniałego drzewa. Każdy czytelnik tej baśni musi się zdziwić wyglądem wiźmy: jest stara i okropnie brzydka, a nawet obrzydliwa, ponieważ „dolna warga zwiisała jej aż na piersi”³⁰. Próba wyobrażenia sobie tak nakreślonej szpetoty wywołuje śmiech pomieszany z lękiem, gdyż przed oczami pojawia się groteskowy maszkaron. To kuzynka wszystkich brzydkich staruch zamieszkujących baśniowe światy, a w porządku symbolicznym – upostaciowienie tego wszystkiego, co budzi lęk i wstręt, a kultura wyobraża pod postacią odrażającej staruchy³¹. Czytelnik bardziej dociekliwy

²⁹ Zob. H. Biedermann: *The Wordsworth Dictionary of Symbolism*. Transl. J. Hulbert. Ware 1996, s. 386. Spróchniałe, puste w środku drzewo to także obraz pierwotnego domu. Zob. G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. Przeł. A. Tatarkiewicz. W: G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wybór H. Chudak. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975, s. 308–309. Możliwość zamieszkiwania w spróchniałym drzewie wykorzystał fabularnie H. Sienkiewicz (*W pustyni i w puszczy*): „– Patrz, co za ogrom. Piętnastu ludzi wzięwszy się za ręce nie objęłoby tego drzewa, które pamięta może czasy faraonów. Ale pień w dolnej części jest spróchniały i pusty. Widzisz ten otwór, przez który łatwo się dostać do środka. Można by tam urządzić jakby wielką izbę, w której wszyscy moglibyśmy zamieszkać”. H. Sienkiewicz: *Pisma wybrane*. T. 17: *W pustyni i w puszczy*. Warszawa 1978, s. 180.

³⁰ H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 5.

³¹ „Niemal wszystkie defekty fizyczne, jakie wymieniono w horyzoncie dyskursu o wstręcie, od braci Schleglów przez Mendelssohna, Lessinga i Herdera po Kanta, łączy jedna fantazma: topos brzydkiej staruchy. Topos ten jednoczy fałdy, zmarszczki, brodawki, otwór ust i otwory zlokalizowane w partiach podbrzusza, zapadłe »wklęsłości« (przeciwieństwo pięknych wypukłości), odstręczający zapach, wstrętne praktyki, bliską śmierć i rozkład zwłok”. W. Menninghaus: *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2009, s. 113 *et passim*. „Karl Rosenkranz zaliczył »starą, złą niewia-

musi zastanowić się, dlaczego stara czarownica werbuje żołnierza do wyprawy w głąb spróchniałego pnia. Ponieważ została określona jako „stara”, będzie potrzebować młodego pomocnika do wspinaczki wymagającej fizycznej sprawności³²; drugi powód, dla którego wychodzi na drogę/ulicę, by szukać współnika, to konieczność współdziałania: potrzebny jest ktoś, kto na koniec wyciągnie bohaterskiego śmiałka ze spróchniałego pnia za pomocą sznura³³. Czarownica kusi żołnierza bogactwem³⁴, a sama chce z jego pomocą wejść w posiadanie rzeczy pozornie bezwartościowej – krzesiwa, „którego zapomniała [...] [jej – B.M.-F.] babka, kiedy ostatni raz tam była”³⁵. Żołnierz po wyjściu z drzewa zachowuje się zaskakująco: kiedy nie otrzyma od wiedźmy informacji na temat mocy krzesiwa, odrąbuje jej bez zastanowienia głowę³⁶ i rusza do miasta z kieszeniami pełnymi monet, ale wciąż nie wie, do czego służy tajemniczy przedmiot, po który zszedł do wnętrza drzewa. O jego niewiedzy świadczy scena, w trakcie której postanawia za pomocą krzesiwa oświetlić ubogą izdebkę na poddaszu, do jakiej musiał się przenieść po wydaniu wszystkich pozyskanych magicznie pieniędzy:

stę«, którą u Arystofanesa, Horacego i innych autorów »mimo jej wieku jeszcze męczą nieczyste żądze« do kanonu czarownicy: »Ta nikczemna, można chyba rzec, osobowość stanowi fundament wyobrażenia czarownicy«. Ibidem, s. 117.

³² „– Widzisz tamto duże drzewo? – spytała czarownica, wskazując mu drzewo stojące na uboczu. – Jest ono zupełnie puste w środku. Wdrapiasz się na jego wierzchołek, a wówczas zobaczysz otwór, przez który się wślisz głęboko do środka”. H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 5.

³³ „Obwiążę cię w pasie sznurem, a kiedy zawołasz, będę cię mogła wciągnąć z powrotem na górę”. Ibidem.

³⁴ „Dam ci tyle pieniędzy, ile tylko zechcesz”. Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 6.

³⁶ Odrąbanie głowy czarownicy przypomina groźby odrąbania głowy oraz sam akt pozbawienia głowy afrykańskiego czarownika (Mauretanina) w *Aladynie*: „Jeśli zaś mi jej nie sprowadzisz, klnę się na własną głowę, każe odrąbać twoją”; „Po czym dobył szabli i odrąbał Mauretaninowi głowę”. *Aladyn i czarodziejska lampa...*, s. 118, 125. Groźbami obcięcia głowy szafuje Królowa z *Alicji w Krainie Czarów*.

Pewnego razu był ciemny wieczór, a żołnierz nie miał nawet pieniędzy na świecę, wtedy przypomniał sobie nagle, że w krzesiwie przyniesionym z dziupli, do której spuściła go czarownica, był mały ogarek, ale w tej samej chwili, gdy uderzył o krzemień, iskry posypały się z krzesiwa, drzwi otworzyły się z trzaskiem, stanął przed żołnierzem pies z oczyma jak filizanki, którego widział w dziupli drzewa, i spytał:

– Co mi rozkaże mój pan?

– A to ci historia! – powiedział żołnierz. – A to dopiero zabawne krzesiwko, mogę mieć z niego, co zechcę³⁷.

W tym momencie zaczyna się ta część historii, w której żołnierz wykorzystuje moc magicznego przedmiotu do spełniania swoich zachcianek. Z jego pomocą może zobaczyć, a nawet pocałować ukrywaną przed światem księżniczkę, której wywrócono, iż wyjdzie za mąż za zwykłego wojaka i dlatego została niejako „osadzona” w pałacu. Mnie jednak interesuje sama scena krzesania ognia, wiążąca się w tej historii z aurą cudowności, ale także z seksualnością. Wszak żołnierz wszedł w posiadanie przedmiotu, który ukryty był w drzewie i stanowił własność kobiet parających się czarami. Sam sposób pozyskiwania ognia w wyniku pocierania dwóch kawałków drewna lub uderzania kamieniem o metal nadawał mu znaczenie erotyczne. W średniowieczu wierzano nawet, iż ogień rodzi się w genitaliach czarownicy³⁸, a jego kult obecny w wielu kulturach wskazuje na silne uzależnienie ludzi od posiadania źródeł światła i ciepła³⁹. Żołnierz, wchodząc w posiadanie krzesiwa, obcuje z mocą, która go przerasta i której do końca nie rozumie – dzięki niej pozyskuje księżniczkę, czyli dokonuje gwałtu na obowiązującej w tym świecie hierarchii społecznej (morduje króla

³⁷ H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 9.

³⁸ Zob. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 266.

³⁹ Kanadyjsko-francuski film z 1981 roku zatytułowany *Walka o ogień (La guerre du feu)* również pokazuje związki ognia z przekształcającą się ludzką seksualnością. Także Z. Freud wskazywał na powinowactwa ognia i związanych z nim mitycznych opowieści (Prometeusz, Feniks) oraz seksualnych fantazmatów. Zob. Z. Freud: *W kwestii zdobycia ognia*. Przeł. R. Reszke. W: Z. Freud: *Pisma społeczne*. Oprac. R. Reszke. Warszawa 2009, s. 379–383.

i królową, zostaje królem), ale także korzysta z mocy magii, by dokonać transgresji seksualnej (bierze sobie księżniczkę za żonę). Bawi się krzesiwem niebezpiecznie, choć najważniejsze zdanie, jakie wypowiada, dotyczy siły opowieści, snutej wskutek bycia wobec ognia. Żołnierz na widok mocy krzesiwa krzyknie: „– A to ci historia!”⁴⁰, co powtórzy odrobinę inaczej królowa matka na wieść o nocnych przygodach księżniczki: „– To byłaby dopiero ładna historia”⁴¹. Iskry, które syją się w efekcie spotkania krzemienia i silnie nawęglonej stali, pozwalają uruchomić imaginację, rodzącą się wskutek wpatrywania w płomień, którego czcicielem i apologetą był Gaston Bachelard, niepotrafiący zawierzyć odpowiedzi, jakiej udziela w sprawie ognia nauka, twierdząc, iż jest on efektem gwałtownego utleniania się łatwopalnych gazów z palnego materiału⁴². A ogień i opowieść spotykają się z kilku powodów. Najpierw, posiłkując się *Płomieniem świecy* Bachelarda – warto wskazać na związek wyobraźni i płomienia. Francuski filozof napisał:

Spśród przedmiotów tego świata, które sprowadzają marzenia, płomień jest jednym z największych twórców obrazu. Płomień zmusza naszą wyobraźnię do pracy⁴³.

Samotni i rozleniwieni, marząc przy świecy, przekonujemy się szybko, że to życie, jarzy się, jest również życiem, które mówi. I również w tym wypadku poeci nauczą nas słuchać. Płomień szumi, płomień wzdycha⁴⁴.

Płomień, wobec którego postawiony zostaje żołnierz, ma moc spełniania życzeń. Chcę patrzeć w niego i szukać tam źródeł narracyjnej swady Andersena. O jego metodzie twórczej tak wyrokował przyjaciel pisarza – M.A. Goldschmidt:

⁴⁰ H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 9.

⁴¹ Ibidem, s. 10.

⁴² Zob. J. Błoński: *Przedmowa*. W: G. Bachelard: *Wyobrażenia poetyckie...*, s. 6–7.

⁴³ G. Bachelard: *Płomień świecy*. Przeł. J. Rogoziński. Gdańsk 1996, s. 7.

⁴⁴ Ibidem, s. 55.

Andersen idzie przez świat z niezwykłą zdolnością: wydaje się, jakby nosił pierścień Aladyna, wystarczy, że dotknie muru, marchewki, drutu do dziergania, a już wyskakuje z nich duch. Andersen znajduje poezję tam, gdzie inni wystrzegają się jej szukać, w przedmiotach, które uważa się za brzydkie [...]; potrafi sięgnąć do rynsztoka, gdzie nikt niczego nie zgubił, i ku zdumieniu stojących wokół, nie brudząc palców, wyciąga z niego złoty klejnot⁴⁵.

Zaobserwowane sztukmistrzostwo wiązałabym raczej z faktem posiadania magicznego krzesiwa, które umożliwia panowanie nad aktem fabularnej przemiany, ale też stanowi źródło fascynującej narracji. Andersen pożycza/kradnie krzesiwo/*Krzesiwo* – tak jak żołnierz zabiera magiczne źródło ognia wiedźmie, autor *Calineczki* korzysta z narracyjnej hojności własnej babci, która wprowadziła go w świat porywających historii⁴⁶. W tym samym czasie, kiedy on dorastał wśród bazarzy, bracia Grimm poszukiwali właśnie takich opowiadaczy jako źródła zbieranych przez siebie fabuł⁴⁷. Andersen wzrastał, karmiąc się

⁴⁵ M.A. Goldschmidt: *Andersen „De to Baronesser” (Dwie baronessy)* [recenzja]. „Nord og Syd” 1849. Cyt. za: K.P. Mortensen: *Wstęp. Baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena*. W: H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 1..., s. 23.

⁴⁶ „Największe znaczenie miały dla niego baśnie ludowe, opowiadane przez stare wieśniaczki, baśnie których już się nie słyszało w Kopenhadze. Właśnie wtedy bracia Grimm, świadomi, że tradycja ustnego przekazu umiera, zbierali baśnie wśród niemieckich chłopów. Andersen słuchał duńskich baśni ludowych w przędzalni przytułku, gdzie pracowała jego babka. Występowali w nich nordyccy bohaterowie, jak lodowa dziewczica, trolle i duch wodny żyjący w »głębokim dzwonie« w płynącej przez Odense rzeczce Å, podobnie jak cały szereg czarownic, żołnierzy i królewien, zaludniających jego pierwszy zbiór, który miał się ukazać trzydzieści lat później”. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 36.

⁴⁷ „W 1806 roku [bracia Grimm – B.M.-F.] jako dwudziestoletni młodzieńcy zaczęli zbierać baśnie, wędrując po niemieckich wsiach i przędzalniach; w tym samym czasie mały Andersen wysłuchiwał opowieści starych kobiet w przędzalni przytułku, gdzie pracowała jego babcia. Andersen wyrósł wśród bazarzy, właśnie takich, jakich poszukiwali wykształceni i wywodzący się z mieszczaństwa bracia Grimm [...]”. Ibidem, s. 304.

historiami przekazywanymi przez stulecia i rozumiejąc, jaką moc ma dobra opowieść. Można za nią dostać pół królestwa oraz, oczywiście, rękę księżniczki. Tak dzieje się w baśni *Latający kufer*, której główny bohater po roztrwonieniu ojcowskiego majątku⁴⁸ za sprawą narracyjnej swady ujawniającej się poprzez umiejętność opowiadania bajek (historia o zapałkach, *nomen omen* krzesiwie i starym żelaznym garnku) nieomal zdobywa wszystko. Niestety, gubi go Andersenowska z ducha predylekcja do efektownych źródeł ognia – jego cudowny kufer spłonął od iskry z fajerwerków, którymi usiłował uświetnić dzień swojego ślubu z królewską córką. Moc świetlistego powidoku poznała także dziewczynka handlująca zapałkami, która pragnąc ogrzać dłonie, zamarła wpatrzona w opowieści rodzące się ze spotkania wyobraźni z ogniem.

Warto więc może zapytać, co takiego dzieje się z ludźmi w efekcie kontaktu ze źródłami blasku? Antropolodzy odpowiadają na to pytanie, wiążąc akt „oswojenia” ognia z ogromnym ewolucyjnym skokiem *homo sapiens* oraz gwałtownym rozwojem kultury. Współcześnie prowadzone badania nad Buszmenami zamieszkującymi pustynię Kalahari pozwalają jednoznacznie stwierdzić wpływ ognia na wzrost ilości czasu poświęconego snuciu opowieści i historii. W dzień zajmują one tylko sześć procent czasu przeznaczonego na rozmowy, zupełnie inaczej proporcje układają się nocą, kiedy ogień jest najbardziej widowiskowy – wtedy opowieści i historie stanowią osiemdziesiąt jeden procent czasu badanych⁴⁹. Te liczby świadczą o ogromnej kulturotwórczej mocy blasku i ciepła emitowanego wskutek utleniania się materii.

⁴⁸ „Pieniądze dostały się jego synowi. Ten żył sobie ogromnie wesoło, co noc chodził na maskaradę. Robił latawce z banknotów, a złotymi monetami puszczał kaczki na wodzie, w ten sposób pieniądze mogły się łatwo wyczerpać i tak się też stało. Wreszcie zostały mu już tylko cztery szylingi, para pantofli i stary szlafrok”. H.Ch. Andersen: *Latający kufer*. W: Idem: *Baśnie*. Przeł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz..., s. 130. Biografka Andersena interpretuje tę baśń jako satyrę na kopenhaskie towarzystwo literackie. Zob. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 220.

⁴⁹ Badania prowadziła Polly Wiessner, antropolog z uniwersytetu w Utah w Salt Lake City. Zob. M. Kossobudzka: *Ognisko nas ucztowieczyło*. „Gazeta Wyborcza”, 25.09.2014, s. 18.

Ogień niejako karmi, wyzwala, rodzi opowieść. Być może wiedziała o tym także Pippi Långstrump, wyśpiewująca hymn pochwalny na cześć płonącego budynku⁵⁰ i podejrzewana o posiadanie płonących, bo ogniście rudych włosów⁵¹. Najważniejsza jednak była jej niczym nieograniczona zdolność do swobodnej konfabulacji dziwnie rymująca się z fascynującą łącznością Pippi z ogniem. By jednak nie odejść zbyt daleko od żołnierza z baśni Andersena, pozostaje chyba zawierzyć mocy opowieści i przystać na proste, ale dzięki temu uwodzące równanie: masz krzesiwo, to znaczy – masz opowieść, więc masz wszystko! I to jest najbardziej zadziwiająca historia! Z dzieciństwa zabieram więc krzesiwo/*Krzesiwo*, bo wiem, że warto je mieć przy sobie.

⁵⁰ „– Ach, jakież wesoły, jakież wesoły pożar!”. A. Lindgren: *Przygody Pippi*. Przeł. I. Szuch-Wyszomirska, T. Chłapowska. Warszawa 2011, s. 98.

⁵¹ „– Patrzcie, jakie ma czerwone włosy! Zupełnie jak ogień pod kominem! [...] Ojej, parzy!”. Ibidem, s. 21.

Od Winifredy do Jakuba, czyli Puchatek była kobietą?

Jest rok 1986. Mam trzynaście lat. W dziale nowości osiedlowej biblioteki znajduję książkę zagadkę. Widniejące na okładce nazwisko autora i tytuł książki z tajemniczego powodu nie współgrają ze sobą, a zdobiący ją rysunek misia z zafrasowaną miną i balonikiem w łapie tylko pogłębia wrażenie dysonansu. Alan Alexander Milne – rozumiem, ale *Fredzia Phi-Phi*? Wiedza o translatorycznej koncepcji leżącej u podstaw tej książki dotrze do mnie dopiero po latach, wówczas interesowało mnie tylko jedno: kto zabił Kubusia Puchatka? A ponieważ odpowiedź na to pytanie znajdowała się już na tytułowej stronie (przekład: Monika Adamczyk), moja lektura zakończyła się właśnie w tym miejscu. W ten oto sposób *Fredzia Phi-Phi* stała się nie tylko dowodem szczęśliwych czasów, kiedy jedynym kryterium doboru lektur była przyjemność czytania, ale też jedną z czytelnicznych zaległości, do których można dziś powrócić z zestawem literaturoznawczych narzędzi, pamiętając wszakże, że służą one raczej do zadawania pytań, niż do udzielania odpowiedzi.

Trudno pominąć milczeniem fakt, iż w czasie, który minął od pierwszego wydania *Fredzi Phi-Phi*¹, zrodził się kontekst, jakiego w latach osiemdziesiątych w naszym kraju raczej nie uruchamiano,

¹ A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi*. Przeł. M. Adamczyk. Lublin 1986; A.A. Milne: *Zakątek Fredzi Phi-Phi*. Przeł. M. Adamczyk-Garbowska. Lublin 1990.

a którego dziś pominąć nie sposób. Widniejąca w tytule oryginału Winnie (zdrobnienie Winifredy), wymagała spolszczenia. Z zasadniczym wyborem dokonanym przez autorki obu tłumaczeń opowiastki Milne'a – Irenę Tuwim (1938) i Monikę Adamczyk (1986) – czytelnik konfrontuje się już w tytule. Swojsko brzmiący „Kubuś”, jakiego wybrała pierwsza z tłumaczek, przez drugą z nich został zamieniony w niby-swojską „Fredzię”, która za sprawą orientalnego przydomka „Phi-Phi”, stała się postacią z innej, wówczas zdecydowanie nie mojej bajki. Ale choć kategorie swojskości i obcości, tradycji i awangardy brzmią w tym wypadku najmocniej, nie są one jedyną przyczyną kontrowersji związanych z nowym tłumaczeniem. Zasadniczym przedmiotem zmiany stała się bowiem, niejako przy okazji, płć tytułowego bohatera – kwestia, o którą wtedy nie pytał nikt, dzisiaj zaś pytają wszyscy. I choćby z tego powodu warto przyrzeć się *Fredzi Phi-Phi* z nieco większą uwagą, koncentrując się na znaczeniach, które wykraczają poza – tu jedynie sygnalizowany – kontekst polemiki na gruncie teorii i krytyki przekładu, jaką w swoim czasie wzbudził. Warto tym bardziej, że problem płci dziś jest postrzegany także jako problem translacji. Analizujący tę kwestię Jerzy Jarniewicz pisze:

Dzisiejszy tłumacz nie oddaje się swojej pracy, siedząc w wieży z kości słoniowej, ale czy tego chce, czy nie, staje się czynną stroną wielu toczących się sporów na temat różnorodności zjawisk współczesnej kultury, od problemu tożsamości i identyfikacji płciowej po kwestie stereotypów kulturowych, patriarchalnego charakteru kultury, miejsca obcości w kulturze czy odrębności systemów językowych².

Tłumaczenie opowiastki Milne'a zaproponowane przez Monikę Adamczyk już w chwili wydania było przede wszystkim przedmiotem sporu starego z nowym, zaś istotą tego sporu stał się z oczywistych powodów język – fundament tożsamości tekstu – choć nie na jego rodzajowych uwikłaniach koncentrowała się uwaga adwersarzy. Należąca do grona apologetów *Fredzi Phi-Phi* Jolanta Szpyra referuje katalog zarzutów:

² J. Jarniewicz: *Płć za parawanem słów, czyli jak radzić sobie z rodzajem*. W: Idem: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków 2012, s. 87.

Na głowę tłumaczki posypały się istne gromy. Niektórzy publicyści grzmia, że jest to „niepotrzebne ćwiczenie przekładowe” („Kultura”), że przekład jest „mechaniczny, toporny i niedorzeczny” („Polityka”). Nie wyczerpuje to jednak listy wszystkich oskarżeń. Otóż dowiadujemy się, że nowe tłumaczenie może mieć tragiczne w skutkach i trudne do przewidzenia konsekwencje. Jest ono „niebezpieczne dla zdrowia językowego polskich dzieci”, którym grozi „straszliwy zamęt fleksyjny” („Kultura”). Przepaść międzypokoleniowa może się jeszcze pogłębić, bo „babcie i dziadkowie nie potrafią porozumieć się z wnukami” („Trybuna Ludu”)³.

Z czasem sprawa przekroczyła opłotki bieżącej publicystyki. Barbara Tylicka, autorka poświęconego *Kubusiowi Puchatkowi* hasła zamieszczonego w *Słowniku literatury dziecięcej i młodzieżowej*, przyczyn odrzucenia *Fredzi Phi-Phi* upatruje właśnie w kastracji języka utworu, pozbawionego w nowej wersji znanych i – co ważniejsze – używanych powszechnie Kubusiowych powiedzonek:

Popularność opowieści sprawiła, że wiele wyrażen trafiło do potocznego języka, np.: „co tygrysy lubią najbardziej”, „małe conieco”, „wszyscy krewni i znajomi Królika”. W Polsce stało się to również za sprawą pięknego tłumaczenia I. Tuwim, które utrwaliło się w świadomości kilku pokoleń czytelników. Próba nowego przekładu utworu Milne’a (autorstwa M. Adamczyk – *Fredzia Phi-Phi*, 1986), jakoby bliższa oryginałowi, nie zyskała uznania i akceptacji odbiorców⁴.

Jak łatwo się domyślić, również autorka hasła nie należy do entuzjastów *Fredzi Phi-Phi*, jako że znaki wartości są w jej wypowiedzi rozłożone dość jednoznacznie („pięknego tłumaczenia” vs. „jakoby bliższa oryginałowi”). Mamy oto do czynienia z klasycznym konfliktem prawdy i piękna. W przedmowie do *Fredzi Phi-Phi* tłumaczka deklaruje

³ J. Szpyra: *Awantura o misia, czyli o polskiej krytyce przekładu*. „Zdanie” 1987, nr 9. Por. także inne, głęboko krytyczne głosy w dyskusji: J. Rakowiecki: *Sztuczny mjut*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 5; J. Marx: *Symbioza artystki i uczonych*. „Kultura” 1987, nr 14.

⁴ Hasło *Kubus Puchatek*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 208.

się jako obrończyni pierwszej z tych kategorii, dyskredytując poniekąd translacyjną pracę swej poprzedniczki i przyznając jej w zamian miano zdolnej adaptatorki:

Zmieniona została [w tłumaczeniu I. Tuwim – I.G.-W.] warstwa stylistyczna utworu. W polskim tekście pełno jest spieszceń i zdrobnień, które nie występują w oryginale, bohaterowie przemawiają językiem dzieciennym, pewne fragmenty zostały pominięte, inne dopisane [...]. W sumie *Kubusia Puchatka* należałoby raczej uznać za adaptację, bardzo zresztą udaną, a nie przekład w pełnym sensie tego słowa⁵.

Podobnego zdania jest Jolanta Kozak, która w książce *Przekład literacki jako metafora* odtwarza znaczeniowy brak, jaki wiąże się z translatorskimi decyzjami Tuwim, i konstatuje:

[...] sygnatura A.A. Milne'a na okładce jest ze strony tłumaczki sporym nadużyciem. Uczciwym postawieniem sprawy byłoby rozwiązanie: Irena Tuwim, *Kubuś Puchatek*, według A.A. Milne'a⁶.

⁵ M. Adamczyk: *Od tłumacza*. W: A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 5. Wątpliwości co do statusu *Kubusia Puchatka* wyraził także Robert Stiller: „[...] wersja Ireny Tuwim, przy całej swej zręczności i wdzięku, przy dość znacznej wierności wielu partii prozaicznych, jest jednak raczej infantyлизacją niż przekładem artystycznym utworu o dzieciach i również (albo przede wszystkim) dla dzieci, lecz ani trochę nie infantylnego”. R. Stiller: *Powrót do Carrolla*. „Literatura na Świecie” 1973, nr 5.

⁶ J. Kozak: *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa 2009, s. 34. Autorka książki wykorzystuje polskie przekłady tekstu Milne'a dla udokumentowania tezy o wyższości translacji dosłownej nad tzw. przekładem twórczym: „[...] dosłowność jest podstawowym celem tłumaczenia i, o ile nie wypacza lub drastycznie nie redukuje sensu oryginału, pozwala zbliżyć się najbardziej do wypowiedzi autora (którego nazwiskiem tłumacz sygnuje wszak swój tekst). Całkowita twórcza dowolność nie jest w przekładzie ani pożądana, ani nawet dopuszczalna. Deformuje ona bowiem przekaz w sposób znacznie groźniejszy dla oryginału, niż czyni to naiwna dosłowność. Przekład dowolny pozwala dociekliwemu czytelnikowi dotrzeć do tekstu źródłowego i odnaleźć pogubione sensy – blokuje zaś tę możliwość tłumaczenie swobodne [...]. Narzucona przez tłumacza »własna logika« czyni

Sama Adamczyk nie ukrywa, że bardziej niż na komforcie czytelnika zadomowionego w Stumilowym Lesie (który we *Fredzi Phi-Phi* jest Stuakrowym Lasem lub po prostu Lasem), zależy jej na związku zgody z oryginałem, którego językowa chropowatość czy nieporadność są cechami integralnymi, powiązanymi w naturalny sposób z obszarem kształtującej się dopiero mowy dziecka. Zdaje sobie przy tym sprawę, że dokonuje swoistego rodzaju zamachu na świętość, jaką stał się obecny w świadomości czytelników od pokoleń *Kubuś Puchatek*⁷. Odznęnując się od przesadnej filologicznej dosłowności, uznaje wierność oryginałowi za wystarczające (choć nie jedyne) uzasadnienie dla przedstawienia awangardowego przekładu klasycznej opowieści Milne'a⁸.

nowy tekst tak spójnym, że czytelnik nie nabiera podejrzeń co do rzetelności przekazu i przyjmuje go za dobrą monetę. O tym, jak dalece moneta ta bywa fałszywa, świadczy choćby *Kubuś Puchatek* Ireny Tuwim – rzekome *alter ego* *Winnie-the-Pooh* A.A. Milne'a". Ibidem, s. 31. Za wskazanie tej pozycji dziękuję Pani Profesor Hannie Dymel-Trzebiatowskiej.

⁷ Obawę tę Adamczyk wyraziła już cztery lata przed ukazaniem się jej przekładu tekstu Milne'a: „W związku z ogromną popularnością wersji Ireny Tuwim ryzykownym przedsięwzięciem byłoby wydanie nowego tłumaczenia *Winnie-the-Pooh*, zrobionego z myślą także, a może przede wszystkim, o dorosłym adresacie. Kubuś Puchatek zbyt mocno tkwi w świadomości Polaków”. M. Adamczyk: *Czy Kubuś Puchatek to Winnie-the-Pooh? O potrzebie krytyki przekładu*. „Akcent” 1982, nr 4, s. 82. Tezy zawarte w tym artykule autorka rozwinęła i zaprezentowała na obszerniejszym materiale tekstowym w książce: M. Adamczyk-Garbowska: *Polskie tłumaczenie angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław 1988.

⁸ Zalety tej metody dobrze unaocznia przykładowe zestawienie fragmentów obu tłumaczeń z oryginałem: „It was a Special Pencil Case. There were pencils in it marked »B« for Bear, and pencils marked »HB« for Helping Bear, and pencils marked »BB« for Brave Bear”. A.A. Milne: *Winnie-the-Pooh*. In: Idem: *The Complete Collection of Stories and Poems*. London 1997, s. 119; „Był to Specjalny Piórn timer. Były w nim ołówki oznaczone B jak Bohater, HB jak Hurra Bohater! I BB jako Brawo Bohater!”. A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 126; „Była to skrzyneczka kolorowych ołówków. Były tam ołówki oznaczone literami M.R. – to znaczy dla Misia Ratownika, na innych znów były litery D.M. – co oznaczało dla Dzielnego Misia”. A.A. Milne: *Kubuś Puchatek*. Przeł. I. Tuwim. Warszawa 2003, s. 135–136.

Tłumaczenia tłumaczki na niewiele się jednak zdały. Głosy, jakie zabrzmiały po opublikowaniu jej przekładu, złożyły się na chór intonujący: „wierny, ale mierny”. Problem jednak w tym, że to nie oryginał posłużył krytykom jako tło porównawcze do oceny jej pracy, lecz zakorzeniony w tradycji odbioru opowieści Milne’a kultowy czy – jak nazywa go, nie zważając na konotacje, Jerzy Jarniewicz – „sklasycyzniały”⁹ przekład Ireny Tuwim. Tymczasem – jak trzeźwo konstatuje jedna z uczestniczek sporu o *Fredzie Phi-Phi* – „tłumaczkę obowiązuje nie wierność wobec Ireny Tuwim, ale wobec Milne’a”¹⁰. Niestety, zamiana Krzysia i Kłapouchego na Krzysztofa Robina i Iijaa pozostała dla większości czytelników niemożliwym do zaakceptowania, niepotrzebnym dziwactwem, toteż szybko zapomnieli oni o *Fredzi Phi-Phi*, któremu/której do dziś przychodzi grać wyłącznie rolę translatorycznego studium przypadku (jako egzemplifikacji tzw. przekładu egzotyzującego, będącego przeciwieństwem przekładu naturalizującego Tuwim¹¹).

Porzucając w tym miejscu kontekst dyskusji nad filozofią przekładu leżącą u podstaw *Kubusia Puchatka* i *Fredzi Phi-Phi*, warto powrócić do zasygnalizowanej na wstępie kwestii płci. Jak się wydaje, to dzięki niej możemy zobaczyć dziś pracę Adamczyk w nieco innym, korzystniejszym świetle. Otwarte pozostaje pytanie, czy przekład ten wzbudziłby tyle kontrowersji, gdyby ukazał się teraz, w czasach nadprodukcji literackiej, o jakości której – chociażby z technicznych powodów – coraz trudniej jest dyskutować. Gdyby jednak udało się zainicjować

⁹ J. Jarniewicz: *Jak Kubuś Puchatek stracił dzieciństwo*. W: Idem: *Gościnność słowa...*, s. 225.

¹⁰ J. Szpyra: *Awantura o misia...*

¹¹ Zob. E. Rajewska: „Zakorzenie” przekładu a polskie tłumaczenia „Winnie-the-Pooh” Alexandra Alana Milne’a. W: *Przekład w historii literatury*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2002, s. 59–71. Rozwiązania onomastyczne zastosowane przez Adamczyk analizuje Jolanta Kozak. Por. Eadem: *Przekład literacki...*, s. 174–179. Za ukoronowanie jej rozważań w tej kwestii można uznać komentarz dotyczący imienia tytułowego bohatera w przekładzie Tuwim: „Kubuś Puchatek nie jest nawet jego [Winnie-the-Pooh – I.G.-W.] dalekim krewnym: jego banalne imię, »upupione«, jak powiedziałaby Gombrowicz, »puchatością«, to landrynkowa kpina z poważnego tekstu Milne’a”. Ibidem, s. 176.

debatę nad *Fredzią Phi-Phi*, z całą pewnością zostałaaby ona opatrzona modną etykietą *gender*. Wierność przekładu wiąże się bowiem w tym wypadku z przemianowaniem głównego bohatera, którego oryginalne, niewątpliwie żeńskie imię Winifreda, sprowadzone przez Milne'a do formy Winnie¹², Adamczyk zdecydowała się zastąpić Fredzią, tak tłumacząc swą decyzję:

Zgodnie z zasadą dochowania jak największej wierności oryginałowi należało znaleźć zdrobnienie od Winifredy. Dwa najbardziej nasuwające się na myśl imiona to Winia i Fredzia. Za Winią przemawiało podobieństwo dźwiękowe do oryginału angielskiego. Fredzia wydała mi się jednak zabawniejsza i bardziej wyrazista. Zapewne wielu czytelników zdziwi się, a nawet oburzy: „Fredzia? Jak można nazwać pluszowego niedźwiadka Fredzią!”. I będzie to reakcja zamierzona i oczekiwana przez autora oryginału. Bo imię to właśnie ma dziwić i intrygować¹³.

W tej ostatniej kwestii tłumaczka niewątpliwie odniosła sukces. Imię tytułowego bohatera faktycznie dziwi i intryguje, zaś wrażenie to nasila się, gdy czytamy, że oto

Fredzia Phi-Phi siadł u stóp dębu, podparł łebek łapami i zaczął myśleć¹⁴.

Żeńskość, którą bohater Milne'a dopiero co przyjął za sprawą imienia, znów zostaje zastąpiona męskością, podyktowaną tym razem gramatyką czasowników. Płeć jest w tym zdaniu (podobnie jak w całej książce) procesem, dzieje się w kontakcie z odbiorcą, a w konsekwencji – tu odwołam się do klasycznej pracy Judith Butler – „nigdy nie jest w pełni tym, czym jest w danym momencie”¹⁵. I choć punktem wyjścia

¹² O genezie imienia Winnie-the-Pooh zob. E. Rajewska: „*Zakorzenie*” przekładu..., s. 62–63. Informacje na ten temat znajdują się również w biografii Milne'a. Zob. A. Thwaite: *A.A. Milne. Jego życie*. Przeł. M. Glasenapp. Warszawa 2009, s. 300–301.

¹³ M. Adamczyk: *Od tłumacza...*, s. 6.

¹⁴ A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 14.

¹⁵ J. Butler: *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Przeł. K. Krasuska. Wstęp O. Tokarczuk. Warszawa 2008, s. 67.

była dla tłumaczki *Fredzi Phi-Phi* zasada wierności oryginałowi, to ów – będący pochodną tego założenia translacyjnego – kontekst gry z kategorią płci (która w polszczyźnie z racji jej fleksyjności jest szczególnie wyrazista) trudno współczesnemu czytelnikowi pominąć. Dziś już wiemy, czemu taka gra męskim/żeńskim służy, choć nawet mimowolne jej prowadzenie na terenie twórczości dla dzieci wciąż może budzić kontrowersje, czego dobitnym przykładem pozostaje okryta w swoim czasie złą sławą Teletubisiowa torebka¹⁶. Oczywiście, nie chodzi tu o ogniskowanie uwagi czytelnika wokół płciowej orientacji postaci, lecz o równie zasadniczy, co wciąż jeszcze trudny gest uchylecia czarno-białego pytania o płć. Jakiegokolwiek bowiem odpowiedzi byśmy na nie udzielili, zawsze wpadniemy w pułapkę stereotypu, niejako mimowolnie wskażemy zestaw cech i zachowań, które nie zdefiniują postaci ani w pełnym, ani w prawdziwym zakresie. Rozstrzygnięcie: ona czy on nie daje wiedzy o tożsamości, która zawsze pozostaje w sferze niepewności i wahań. Tę sytuację – w odróżnieniu od swych adwersarzy – tłumaczka *Fredzi Phi-Phi* zdaje się cenić w sposób szczególny:

¹⁶ Burzliwą karierę tego gadżetu w polskiej przestrzeni publicznej rekonstruuje i komentuje Beata Mytych-Forajter w artykule *Torebka Tinky’ego Winky’ego albo płć, która zawadza. Problem płciowej tożsamości bohaterów serialu „Teletubisie”*. W: *Postpłciowość? Praktyki i narracje tożsamościowe w ponowoczesnym świecie*. Red. A.E. Banot, A. Barabasz, R. Majka. Bielsko-Biała 2012, s. 85–93. Sam Kubuś również stał się bohaterem obyczajowego skandalu, gdy radni Tuszyna nie zgodzili się na nazwanie jego imieniem nowo wybudowanego placu zabaw. Puchatkowi zarzucono nie tylko płciową niejednoznaczność, ale też nieobyczajność przejawiającą się brakiem bielizny, co odróżnia go zresztą od przyzwoicie przyodzianego w spodenki rodzimego Misia Uszatka. Zob. http://wyborcza.pl/1,75475,16935250,Puchatek_zbyt_kontrowersyjny_na_patrona_placu_zabaw.html [data dostępu: 24.02.2015]. Por. także światowe komentarze do tego wydarzenia: http://wyborcza.pl/1,91446,17011190,Kanada__Burmistrz__Winnipeg_w_obronie_Kubusia_Puchatka.html [data dostępu: 24.02.2015]; http://lodz.gazeta.pl/lodz/1,35153,17010031,Brytyjski_tabloid__Daily_Mail__o_Puchatku_z_Tuszyna.html [data dostępu: 24.02.2015]; http://wyborcza.pl/1,76842,17028023,Zagraniczne_media_drwia_z_polskich_radnych___Pilne.html [data dostępu: 24.02.2015].

Fredzia Phi-Phi i Kubuś Puchatek to dwie różne postacie. I nie wiadomo, do kogo wolałby przyznać się Winnie-the-Pooh. Możliwe, że do kogoś jeszcze innego¹⁷.

Tę samą linię obrony Fredzi przyjęła tłumaczka w przedmowie do wydania drugiej części opowieści o misiu. Przedmowa ta ma formę listu, w którym Winnie-the-Pooh opowiada o swoich odwiedzinach u Kubusia Puchatka, kiedy to wspólnie oddawali się lekturze artykułów na swój temat:

Ale co nas wszystkich najbardziej rozbawiło, to to, że ci panowie z gazet zastanawiają się, czy ja to Kubuś Puchatek czy Fredzia Phi-Phi. A przecież Ja to Ja! Nie kto inny, ale Winnie-the-Pooh! Kubuś i Fredzia są tylko moimi kumplami i mam wielu takich kumpli na całym świecie. Mój węgierski przyjaciel nazywa się Micimackó, portugalski Joanica, rosyjski Wini Puch. Jest ich kilkudziesięciu i bardzo to sobie chwalę, bo mam dzięki temu okazję pokosztować różnych gatunków miodu¹⁸.

Warto w tym miejscu podkreślić, że i w świecie przedstawionym *Kubusia Puchatka* gry z tożsamością toczą się niemal nieustannie, tyle że dzieje się to niejako w tle i wymaga interpretacyjnego zaangażowania czytelnika. Dość przypomnieć stojącą przed domem Prosiaczka tablicę z imieniem jego dziadka, głoszącą „WSTĘP BRON” (oczywisty skrót od „WSTĘPA BRONISŁAWA”), czy wizytówkę z nazwiskiem pana Woreczko wiszącą nad wejściem do domu Puchatka. Pytanie „kto jest kim” pojawia się w opowieści Milne’a co chwila, a odpowiedź rzadko udzielana jest wprost:

- Hej, Króliku, czy to czasem nie ty?
- Nie – powiedział Królik [...].
- A czy to nie jest czasem głos Królika?
- Myślę, że nie – odparł Królik – w każdym razie nie powinno tak być¹⁹.

¹⁷ M. Adamczyk: *Od tłumacza...*, s. 7.

¹⁸ A.A. Milne: *Zakątek Fredzi Phi-Phi...*, s. 6.

¹⁹ Idem: *Kubuś Puchatek...*, s. 25.

– Ślady – rzekł Prosiaczek. – Ślady łap. – Po czym kiwnął z przejęciem.

– Ach-jej, Puchatku, czy myślisz, że to jest... y... y... y... łasiczka?

– Możliwe – odparł Puchatek. – Może tak, a może nie. Ze śladami nigdy nic nie wiadomo²⁰.

– Śmieszne, małe Maleństwo – rzekła Kangurzyca dobrotliwie, przygotowując wodę do kąpieli.

– Nie jestem Maleństwo – oświadczył Prosiaczek głośno. – Jestem Prosiaczek.

– Tak, tak – powiedziała Kangurzyca niby to na serio – a jak ślicznie naśladujesz głos Prosiaczka! [...] Ciekawa jestem, co teraz porabia Prosiaczek²¹.

Przytoczone przykłady *qui pro quo*, choć bazują na tożsamościowym pęknięciu, za każdym razem zmierzają do jednoznacznego rozstrzygnięcia, o które tak trudno w przypadku Fredzi. Królik okazuje się Królikiem, a Prosiaczek Prosiaczkiem, zaś niosący zagrożenie obcy-niby-łasica to pocziwy, znajomy Puchatek depczący po własnych śladach. Gdy w Stumilowym Lesie pojawia się ktoś nowy, identyfikacja postaci następuje niemal natychmiast – Mama-Kangurzyca i Maleństwo po prostu pojawili się pewnego dnia, podobnie jak „Niewiadomoco” *vel* „Bardzo Dziwne Zwierzę”, które szybko okazało się Tygrysem, zresztą wyjątkowo świadomym swej gatunkowej przynależności (słynna fraza „to jest coś, co Tygrysy lubią najbardziej”). Zamieszkując arkadyjską enklawę, trzeba być pewnym siebie, bo tożsamość jest tu nieustannie przedmiotem gry w „sprawdzam”. Jak zauważyła Jolanta Hartwig-Sosnowska:

Jest to świat zamknięty. Nikt poza Krzysiem i jego przyjaciółmi nie ma do niego wstępu, a już na pewno nikt z dorosłych. I *vice versa*: nie wychodzi się z niego bez konsekwencji²².

²⁰ Ibidem, s. 34.

²¹ Ibidem, s. 92.

²² J. Hartwig-Sosnowska: *Kubuś Puchatek: wyjście z rajy dzieciństwa*. W: Eadem: *Wyobrażenia bez granic*. Warszawa 1987, s. 122.

Reguły muszą być jasne, by świat ów działał bez zarzutu, by dawał poczucie zadomowienia, którego symbolem pozostaje, budzące wyłącznie pozytywne konotacje, imię Kubusia Puchatka (zdrobnienie imienia Jakub plus znaczenie miękkości puchu). Jednoznacznie określona płeć tytułowego bohatera (i wszystkich pozostałych) także jest jedną z gwarancji bezpieczeństwa, jakie obowiązują w świecie wykreowanym przez Tuwim. Idąc tym tropem, inaczej przyjdzie nam spojrzeć na kwestię zamieszania wokół Fredzi. Zaproponowana przez Adamczyk niepoważnie brzmiąca Fredzia, który „siadł u stóp dębu”, stanowi naruszenie porządku. Niejednoznaczność płciowego wizerunku bohatera wprowadza w idylliczną przestrzeń opowieści temat, który w oczach dziecięcego odbiorcy (w przeciwieństwie do jego rodzica) nie urosł jeszcze do rangi problemu, o ile w ogóle jest przez niego zauważany. Tłumaczenie Ireny Tuwim, oddalając kwestię płci, byłoby w tym punkcie bliższe dziecięcej świadomości, w której spektrum potencjalnie mieści się płeć jako taka, tyle że nie jest to jeszcze płeć spopularyzowana. Subtelna różnica sprowadza się więc do tego, czy temat ma być nieobecny (Tuwim), czy nieistotny (Adamczyk). Nawiasem mówiąc, to także jest trudność przekładu – przekładu na język, którym dałoby się złożyć doświadczenie płci objąć. Monika Adamczyk, przywracając misiowi żeńskie imię, siłą rzeczy skierowała uwagę odbiorców na kwestię płci, tej płci, „która nie jest jednością”, by odwołać się do tytułu znanego feministycznego eseju Luce Irigaray²³. Gra w męskie/żeńskie ma za zadanie znosić wszelkie kategoryczne rozstrzygnięcia w tej kwestii, nie eliminując z horyzontu samego pojęcia płci, tyle że czytelnik lat osiemdziesiątych, a już z pewnością czytelnik dziecięcy, takiego wątku lektury nie miał szans podjąć.

Awangardowa w wymiarze kulturowym propozycja translacyjna Moniki Adamczyk zasługuje na przychylne, rehabilitujące spojrzenie współczesnego czytelnika jeszcze przynajmniej z dwóch powodów, o których warto tu wspomnieć. Pierwszy z nich także wiąże się z tytułem opowieści, nazywanym przez autorkę przekładu „kluczem do całej

²³ Zob. L. Irigaray: *Ta płeć, która nie jest jednością*. Przeł. K. Kłosińska. „FA-art” 1996, nr 4.

książki – wprowadza nas w inne absurdy, kalambury i paradoksy”²⁴. Na tym polega, jak się wydaje, największy pożytek z *Fredzi Phi-Phi* w czasach zblazowanej kultury repetycji, w której każda inicjatywa prowadzi do konstatacji, że wszystko już było. Kierując się zamysłem autora oryginału, Adamczyk proponuje inne w miejsce znanego, stawia na głowie nie tyle samą opowieść, ile nasze o niej wyobrażenie, niemalże wyrywając nam z rąk ukochane wydanie z dzieciństwa zdobione, jakżeby inaczej, ilustracjami Ernesta H. Sheparda²⁵. Skalę uwielbienia dla tej wersji oddaje symptomatyczne stwierdzenie Jarosława Mikołajewskiego, w którego opinii to dzięki Irenie Tuwim, czytając opowieści Milne’a, „nie żałujemy, że nie zostały napisane po polsku”²⁶. Kontrą niech będą słowa Jerzego Jarniewicza: „Tymczasem w przekładzie, jak w literaturze, nic nie jest dane raz na zawsze”²⁷. Uchwycenie możliwie pełnego wymiaru tekstu angielskiego pisarza wymagało od Adamczyk (a w konsekwencji także od czytelników jej przekładu) odważnej rezygnacji z przyjaznych, oswojonych fraz i nomenklatur Tuwim (dzisiaj oznacza to także konfrontację z hegemonią Disneyowskiego wizerunku Kubusia Puchatka). Swoim przekładem niejako realizuje ona receptę wypisaną ręką Milne’a: iść w stronę tego, co nieoczywiste, zderzyć znaczenia, spojrzeć inaczej. W zamierzeniu Adamczyk to czytelnik miał wykonać pracę przybliżenia się do oryginału (nie odwrotnie), co w świetle obowiązującej dziś teorii interpretacji, którą przekład też przecież jest, należy traktować jako zaproszenie do aktywnej jego lektury, jako zachętę do przyjęcia postawy otwartej na mnożące się znaczenia tekstu. W tym kontekście ugruntowane tradycją, jedyne znane (*ergo* jedyne dobre) tłumaczenie zaprzecza niejako tekstowi, unieruchamia go, zamyka wszelką o nim dyskusję (jak pisze Adamczyk, w przekładzie Tuwim „wiele dwuznaczności uzyskało jednoznaczna interpretację”²⁸). Dla *Winnie-the-Pooh*, tekstu, w którym

²⁴ M. Adamczyk: *Od tłumacza...*, s. 6.

²⁵ Niestety, szata graficzna obu części *Fredzi Phi-Phi* nie jest wobec nich w najmniejszym stopniu konkurencyjna.

²⁶ <http://wyborcza.pl/1,75517,2396568.html> [data dostępu: 2.10.2014].

²⁷ J. Jarniewicz: *Jak Kubuś Puchatek...*, s. 224.

²⁸ M. Adamczyk: *Od tłumacza...*, s. 5.

„roi się [...] od eksperymentów językowych, gier słownych i neologizmów, z których każdy może być tłumaczony na wiele sposobów”²⁹, lektura jednowymiarowa jest stratą podwójną.

I jeszcze ostatni argument tłumaczki *Fredzi Phi-Phi*, brzmiący dziś, po trzydziestu latach, nadzwyczaj świeżo, stąd warto go tutaj przywołać:

Pracując nad tym przekładem, pragnęłam uczynić go takim, aby sprostął zarówno oczekiwaniom dzieci, jak i dorosłych [...]. Chciałabym, aby dorośli bawili się dobrze, czytając wspólnie z dziećmi tę książkę, a dzieci wracały do niej chętnie, gdy dorosną³⁰.

Słowa te doskonale wpisują się we współczesny model kultury dla małoletnich (przede wszystkim filmowej, ale także literackiej), który stawia sobie za cel przyciągnięcie uwagi nie tylko dzieci, lecz również dorosłych. W czasach powszechnego umasowienia i urynkowania ten podwójny adres książki jako produktu kierowanego jednocześnie do młodego czytelnika i jego sponsora, nie brzmi oczywiście najlepiej. Jeśli jednak przyjmiemy za tłumaczką perspektywę psychologii relacji i odpowiedzialnego, zaangażowanego rodzicielstwa, pozostaje nam tylko docenić jej podejście do przekładu jako do zadania budowy tekstu ponadpokoleniowego (choć oczywiście otwartym pozostaje pytanie, czy niewierny i niedzisiejszy przekład Ireny Tuwim jest tej jednoczącej mocy pozbawiony, chociażby na prawach sentymentu)³¹. Przy okazji można też spojrzeć na efekt pracy Adamczyk jako na udzielaną dzieciom (dla których angielszczyzna jest dziś językiem coraz mniej obcym) niejako mimochodem lekcję prawdy i odwagi w literaturze, tak przydatną, gdy trzeba zmierzyć się z trudnymi, ale nieuchronnymi tematami ciemnych stron egzystencji – tematami, które w kręgu litera-

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 6.

³¹ Zdaniem Ewy Rajewskiej o podwójnym adresie czytelnicznym przekładu Adamczyk świadczy właśnie oryginalny język *Fredzi Phi-Phi*, którego odbiór wymaga niejednokrotnie „dorosłej” kompetencji językowej, podczas gdy Tuwim zaproponowała po prostu baśniową opowieść dla najmłodszych. Por. E. Rajewska: „Zakorzenie” przekładu..., s. 62.

tury dziecięcej dotąd pojawiały się rzadko, współcześnie zaś stanowią jeden z wiodących jej nurtów problemowych (książki o chorobach, depresji, molestowaniu seksualnym, narkotykach, wojnie *etc.*). Kiedy (odwołuję się tu do przykładu, który wydobywa Ewa Rajewska³²) Irena Tuwim tłumaczy frazę „Pass it down to silly old Pooh”³³ jako „Podajcie to najmilszemu, pocziwemu Puchatkowi”³⁴ (w tłumaczeniu Adamczyk zdanie to brzmi: „Podajcie to staremu, głupiemu Phi”³⁵), trudno nie odnieść wrażenia, że kryjąca się za tym zabiegiem wizja świata/tekstu nie do końca jest uczciwa. Patronuje jej dziewiętnastowieczny z ducha nawyk selekcji treści na te, które świat dorosłych udostępni łaskawie dziecku, i na te, które nie są przeznaczone dla dziecięcych uszu, choć nie zawsze wiadomo dlaczego. A przecież ta nobilitująca rola depozytariusza i dysponenta prawdy, jaką chętnie grają dorośli, prędzej czy później okaże się tylko rolą. Skoro opowieść o sympatycznym misiu nie niesie zagrożenia drastycznego naruszenia tabu (choć i z tą kategorią literatura dziecięca poczyną sobie dzisiaj nader odważnie³⁶), tym bardziej więc nie należy przywiązywać się nadmiernie do jej koloryzowanej wersji. Cieszy, że świadomą ambicję połączenia czytania dziecięcego i dorosłego, jaką deklarowała wprost ponad ćwierć wieku temu Monika Adamczyk, udało nam się na gruncie literatury dla dzieci dziś nie tylko docenić, ale wręcz przyjąć za oczywistą. Może więc Fredzia Phi-Phi po prostu urodził/a się za wcześnie?

³² Ibidem, s. 66.

³³ A.A. Milne: *Winnie-the-Pooh...*, s. 118.

³⁴ Idem: *Kubuś Puchatek...*, s. 135.

³⁵ Idem: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 125.

³⁶ Zob. na ten temat artykuły zgromadzone w książce *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*. Red. B. Sochańska, J. Czechowska. [B.m.w.] 2012.

Noty o Autorach

Wioletta Bojda – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej na Wydziale Filologiczno-Historycznym Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Filia w Piotrkowie Trybunalskim. Autorka (wspólnie ze Stanisławem Frycie i Martą Ziółkowską-Sobecką) *Leksykonu literatury dla dzieci i młodzieży* (Piotrków Trybunalski 2007), edycji prozy i listów Broniewskiego („*Stanęła naga*”. *Powieść nieskończona*. Warszawa 2012; „*Miłość jest nieprzyjemna*”. *Listy ze wspólnego życia*. Warszawa 2014) i monografii Świrszczyńskiej (*Anny Świrszczyńskiej odkrywanie rzeczywistości*. Katowice 2015). Zajmuje się słowami na pożółkłych i kruchych kartkach papieru, zapomnianymi, słowami, które wypadły z obiegu.

e-mail: miniatura@poczta.fm

Iwona Gralewicz-Wolny – dr hab., adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek poświęconych polskiej literaturze współczesnej: *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej* (Katowice 2002); *Ja czytam, ty czytasz... Dziesięć szkiców o poezji i prozie* (Katowice 2011); *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej* (Katowice 2014) oraz literaturze dziecięcej i młodzieżowej: *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury* (Katowice 2013, wspólnie z Beatą Mytych-Forajter). Miłośniczka sztuki interpretacji literatury dla małych i dużych czytelników.

e-mail: iwona.gralewicz-wolny@us.edu.pl

Karolina Jędrych – dr, adiunkt w Katedrze Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Współredaktorka książki: *Nowe odstony klasyki w szkole. Literatura XIX wieku* (Katowice 2013), autorka artykułów o literaturze dziecięcej i młodzieżowej, badaczka twórczości Marii Krüger. Autorka rozprawy *Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger* (w druku). Zajmuje się interpretacją i reinterpretacją literatury dziecięcej i młodzieżowej, dydaktyką literatury oraz nowoczesnymi technologiami i mediami w nauczaniu języka polskiego. Uczy w szkole podstawowej i gimnazjum. Píše blog LekcjePolskiego.com.

e-mail: karolina.jedrych@us.edu.pl

Joanna Kisiel – dr hab., adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek: *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia* (Katowice 2001), *Chwile ulotne. O poezji Ryszarda Kapuścińskiego* (Katowice 2009), *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach* (Katowice 2009), *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji* (Katowice 2011). Jej naukowe zainteresowania dotyczą sztuki interpretacji jako formy opisu świata i jednostki, związków poezji i wyobraźni w XX wieku, poszukiwania egzystencjalnego wymiaru literatury. W swych pracach podejmuje namysł nad doświadczeniami skończoności, samotności i straty oraz lękiem i bezsennością w literaturze XX i XXI wieku.

e-mail: joanna.kisiel@op.pl

Magdalena Kokoszka – dr, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Badaczka poezji lingwistycznej i protolingwistycznej. Jej uwagę zajmuje także genologia literacka. Jest autorką (wydanych wspólnie z Gabrielem Gałą) szkiców o Bolesławie Leśmianie: *Świat poza płotem. Szkice o Leśmianie* (Katowice 2004) oraz autorką książki poświęconej twórczości Tymoteusza Karpowicza: *Antologia niemożliwa. Przypadek „Słojów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza* (Katowice 2011).

e-mail: magdalena.kokoszka@op.pl

Krystyna Koziółek – dr, adiunkt w Katedrze Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, autorka książki *Czytanie z innym. Etyka. Lektura. Dydaktyka* (Katowice 2006). Zainteresowania badawcze: teoria i praktyka lektury, filozofia edukacji, komparatystyka. Nauczycielka języka polskiego w liceum przez 20 lat. Zadłużona u dwóch Nauczycieli: Tadeusza Sławka (od 1986 roku) i Józefa Tischnera (seminarium 1987/1988). Wkrótce ukaze się jej książka *Czas lektury*.

e-mail: krystynakoziolok@wp.pl

Monika Ładoń – dr, adiunkt w Zakładzie Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książki: *„Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw”*. *Studia o Antonim Słonimskim* (Katowice 2008); redaktorka (wraz z Grzegorzem Olszańskim) książek: *Zamieranie: prozy* (Katowice 2012), *Zamieranie fikcji* (Katowice 2014) oraz *Zamieranie gatunku* (Katowice 2015). Zajmuje się przede wszystkim problematyką doświadczenia choroby w literaturze. Autorka tekstów dotyczących literackich reprezentacji gruźlicy, raka, chorób serca i chorób neurologicznych.

e-mail: monika.ladon@us.edu.pl

Beata Mytych-Forajter – dr hab., adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek: *Poetyka i łowy. O idei dawnego polowania w literaturze polskiej XIX wieku* (Katowice 2004), *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje* (Katowice 2010), *Latająca ryba. Studia o podróżopisarstwie Ignacego Domeyki* (Katowice 2014), autorka (wspólnie z Iwoną Gralewicz-Wolny) pracy *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury* (Katowice 2013) oraz przekładu rozprawy François Soulages’a (wspólnie z Wacławem Forajterem) *Estetyka fotografii. Strata i zysk* (Kraków 2007). Zajmuje się historią i teorią literatury oraz jej związkami z historią idei, antropologią, geografą humanistyczną czy przyrodoznawstwem.

e-mail: beata.mytych-forajter@us.edu.pl

Aleksander Nawarecki – prof. dr hab., kierownik Zakładu Teorii Literatury na Uniwersytecie Śląskim; badacz osobliwości, edytor i komentator poezji ks. Baki: *Czarny karnawał* (Wrocław 1991), autor prac o roślinach i zwierzętach w literaturze: *Pokrzywa. Eseje* (Chorzów–Sosnowiec 1996), o przedmiotach: *Paraferalia. O rzeczach i marzeniach* (Katowice 2014), esejów mickiewiczowskich: *Mały Mickiewicz* (Katowice 2003) i silezjologicznych: *Lajerman* (Gdańsk 2011). Współautor podręcznika: *Przeszłość to dziś* (Warszawa 2003), redaktor serii *Miniaturowa i mikrologia literacka* (Katowice 2000–2003) oraz *Historycznego słownika terminów literackich* (w przygotowaniu).

e-mail: alnawar@wp.pl

Bernadeta Niesporek-Szamburska – prof. dr hab., językoznawca, dydaktyk w Katedrze Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Wybrane publikacje: *Język wierszy dla dzieci (na materiale „Świerszczyka”)* (Katowice 1990), *Językowy obraz pór roku i tradycji kulturowych w twórczości dzieci* (Katowice 2004), *O dialogu kultur w edukacji polonistycznej (na poziomie szkoły podstawowej)* (Kielce 2009, współautor: A. Kołodziej), *Stereotyp „czarownicy” i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych* (Katowice 2013); współautorka podręcznika dla dzieci do nauczania języka polskiego jako obcego *Bawimy się w polski* (2009, 2012, 2013, 2014, 2016, współautor: A. Achtelek). Zainteresowania badawcze: językowy obraz świata dzieci i młodzieży, literatura dla dzieci i młodzieży oraz nauczanie języka polskiego, także języka polskiego jako obcego. Od wielu lat przygotowuje studentów do wykonywania zawodu nauczyciela polonisty.

e-mail: bernadeta.niesporek-szamburska@us.edu.pl

Joanna Soćko – doktorantka w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Śląskiego. Autorka artykułów podejmujących post-sekularne wątki współczesnej myśli teoretycznej. Przygotowuje rozprawę doktorską o poezji walijskiego poety R.S. Thomasa. Interesują ją pogranicza literatury z teologią i naukami ścisłymi.

e-mail: joanna.socko@gmail.com

Marzena Walińska – dr, adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Baroku i Dawnej Książki Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek o literaturze dawnej: *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych* (Katowice 2003), *Słodki i okrutny. Wizerunek Kupidyna w literaturze staropolskiej* (Katowice 2008). Zajmuje się recepcją kultury antycznej w piśmiennictwie renesansowym i barokowym oraz wybranymi zagadnieniami poetyki historycznej.

e-mail: marzena.walinska@us.edu.pl

Małgorzata Wójcik-Dudek – dr, adiunkt w Katedrze Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Autorka książki *(Prze)Trwać w okolicach mitu. Funkcje mityzacji w poezji Tadeusza Nowaka* (Katowice 2007) i redaktorka kilku publikacji związanych z problematyką literatury dla dzieci i młodzieży. Jej zainteresowania badawcze są związane z zagadnieniami postpamięci, a w szczególności z reprezentacjami Holokaustu w literaturze dziecięcej i młodzieżowej.

e-mail: malgorzata.wojcik-dudek@us.edu.pl

Indeks osobowy

- Abramowska Janina 112, 114
Adamczyk Monika zob. Adamczyk-Garbowska Monika
Adamczyk-Garbowska Monika 227–229, 231–233, 235, 237–240
Adamczykowa Zofia 151, 152, 180, 182
Adamiec-Czubaj Beata 95
Aleksandrzak Stanisław 147
Amicis Edmondo de 17
Anders Jarosław 144
Andersen Anna Catherine (babcia Hansa Christiana Andersena) 95
Andersen Hans Christian 14, 21–23, 73–79, 81, 82, 84–86, 89–93, 95, 96, 98–100, 211–219, 223–226
Antram David 190
Arnim Elizabeth von 29
Arystofanes 221
Arystoteles 104, 162
Augustyn, św. 81

Bachelard Gaston 12, 60, 61, 66, 201, 202, 220, 223
Bahdaj Adam 8
Bajerowicz Katarzyna 108
Baka Józef, ks. 11, 24
Baley Stefan 36
Baluch Alicja 58, 201, 202

Balzac Honoré de 17, 25
Banot Aleksandra B. 234
Barabasz Anna 234
Bargielska Justyna 23
Barthes Roland 17, 58, 122, 177
Bellmann Heiko 103
Bełza Władysław 107, 196
Benjamin Walter 18, 19, 81, 82, 84
Bentley Logan 174, 176
Bergin Mark 190
Bettelheim Bruno 20, 214
Beylin Stefania 76, 100, 211, 225
Biedermann Hans 220
Biełyszew Iwan 145, 147, 150, 152, 154
Bieńczyk Marek 8, 9, 11, 15, 23, 84
Bille Carl Steen Andersen 213
Bismarck Otto von 29
Blake William 168
Błaut Sławomir 157
Błażejowski Michał 77
Błoński Jan 220, 223
Boccaccio Giovanni 188
Bøgh Nicolai 213
Bogusławski Wilhelm Jerzy 38
Bolesław Krzywousty 45
Borges Jorge Luis 170
Braun Jerzy 31, 33
Broszkiewicz Jerzy 8

- Brykczyński Marcin 108
 Brzechwa Jan 101, 104, 105, 107–118
 Brzozowska Zdzisława 76
 Bujnicki Tadeusz 185
 Bunsch Karol 35
 Burdecki Feliks 36
 Burnett Frances Hodgson 55, 56, 64
 Burzyńska Anna 201–202
 Buszewicz Maciej 112
 Butler Judith 209, 233
 Buyno-Arctowa Maria 36
 Być Monika 192

 Cackowska Małgorzata 144
 Caputo John D. 164
 Carroll Lewis 230
 Chadzinikolau Nikos 183, 184
 Chłapowska Teresa 226
 Chrobak Małgorzata 201
 Chrzanowski Tadeusz 105
 Chudak Henryk 60, 220
 Chudek Józef 37
 Chwin Stefan 11, 81
 Ciciak Anna 76
 Ciesław 45, 48, 49, 51, 52
 Cieślowski Jerzy 107–110, 113, 147–149, 179, 181, 197
 Combrzyńska-Nogala Dorota 181
 Comes Natalis (Natale Conti) 183, 188
 Crespi Giuseppe Maria 106
 Culler Jonathan 18
 Czapliński Przemysław 8
 Czapski Józef 36
 Czarkowska Iwona 195, 196
 Czechowicz Józef 108
 Czechowska Justyna 130, 240

 Dalager Stig 211
 Dällenbach Lucien 169
 Danek Danuta 214
 Debesse Maurice 149, 152
 Dembiński Lucjan 201
 Déon Michel 130
 Derrida Jacques 5, 17, 20, 164, 166, 167, 171
 Des Roches Catherine 107
 Des Roches Madeleine 107
 Dickens Charles 64
 Domolewski Zdzisław 130
 Donne John 107
 Drozdowski Bohdan 92
 Duda Agata 140
 Dudziak Krystyna 145
 Dukaj Jacek 21
 Dunin Janusz 181, 182, 185, 189, 198
 Dygasiński Adolf 37
 Dymel-Trzebiatowska Hanna 89, 102, 202, 217, 231
 Dynowska Maria 37

 Eichner Hans 169
 Einstein Albert 29
 Eliade Mircea 206
 Ende Michael 157, 165–168, 173–177
 Erikson Erik H. 149
 Eyck Jan van 161

 Fabre Jean 108
 Falimirz Stefan 103
 Fast Piotr 232
 Fénelon François 182
 Fijałkowska Zofia 147, 150
 Filipiak Izabela 9
 Fischer Adam 38
 Ford James 190, 192
 Franaszek Andrzej 37
 France Anatol 101

- Franciszek z Asyżu, św. 82
Fredro Aleksander 23
Freud Sigmund 12, 14, 102, 222
Friedrich Caspar David 30, 31
Fydrych Waldemar, pseud. Major 17
Fulgencjusz (Fulgentius) 188
- Gajda Kazimierz 179
Garbarczyk Henryk 103
Gawlik-Małkowska Magdalena 63
Gebethner Gustaw Adolf 35
Georges Lloyd 35
Geronimi Clyde 173
Gerson-Dąbrowska Maria 37
Gide André 161
Gierasimiuk Jerzy 208
Gilewicz Joanna 167
Giraldi Gregorio Lilio 188
Glainville Barthélemy de 105
Glasenapp Małgorzata 233
Goethe Johann Wolfgang 15, 18
Gojawczyńska Pola, właśc. Apolonia Gojawczyńska 37
Goldschmidt Meïr Aron 223, 224
Gołębiewska-Suchorska Agnieszka 104
Gondowicz Jan 115
Górnik-Durose Małgorzata 121
Górska Maria 147, 150
Graban-Pomirska Monika 10
Graczyk Ewa 9, 10
Gralewicz-Wolny Iwona 7, 10, 202
Grass Günter 13
Graves Robert 183, 184, 198
Grimm Jacob Ludwig 14, 214, 215, 224
Grimm Wilhelm Karl 14, 214, 215, 224
Groys Boris 167
Grześkowiak Radosław 103–106
- Hajkowski Grzegorz 7
Handke Ryszard 185
Hansen Per Krogh 218
Hartwig-Sosnowska Jolanta 236
Hauff Wilhelm 14
Heidegger Martin 208
Hemingway Ernest 13, 14
Hempowicz Maryla 219
Hepplewhite Peter 190
Herbert Frank 59
Herder Johann Gottfried 220
Hezjod 198
Hitler Adolf 29
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 14, 15, 24, 25, 106, 148
Homer 198
Honthorst Gerrit van 105
Horacy (Quintus Horatius Flaccus) 181, 221
Huizinga Johan 102
Hulbert James 220
- Ibrahim ibn Jakub 40
Hłakowiczówna Kazimiera 23, 107
Ingarden Roman 25
Ingemann Bernhard 78, 213
Inkiow Dimitr 188, 195
Irby James E. 170
Irigaray Luce 237
Iversen Kristine Marie 214
Iwaszkiewicz Jarosław 24, 47, 76, 100, 211, 225
Iwaszkiewiczowa Anna 47
- Jachowicz Stanisław 11, 107, 117
Jackson Wilfred 173
Janasiewicz-Kruszyńska Barbara 146
Janion Maria 10–13, 20
Jankowski Czesław 37

- Jansson Tove 202, 203, 206, 208, 209
Japola Józef 217
Jarniewicz Jerzy 228, 232, 238
Jaspers Karl 205
Jaworski Stanisław 33
Jefferson Thomas 172
Jeffrey David L. 104
Jeż Teodor Tomasz 36
Joyce James 198

Kadłubek Zbigniew 207
Kafka Franz 201
Kant Immanuel 220
Kapuścińska Anna 76
Karasek Joanna 145
Karst Roman 201
Kasdepke Grzegorz 180, 186, 188, 192, 193
Kierkegaard Søren 99, 100, 205
King Martin Luther 171
Kitowicz Jędrzej 106
Kleszczyński Zdzisław 37
Klotz Clemens 29
Kluk Krzysztof 101, 106
Kłos Joanna 184
Kłosińska Krystyna 237
Kochanowski Jan 144
Kochowski Wespazjan 106
Komarnicka Wacława 55
Komornicka Anna 184, 198
Konieczna Jadwiga 182
Konopnicka Maria 7, 23, 36, 107, 117
Kopacki Andrzej 82
Kopaliński Władysław 136, 222
Kopyt Szczepan 24
Korczak Janusz 144
Kossakowska Maria 201
Kossobudzka Margit 225

Kossonoga Jan 37
Kotliński Andrzej 8, 9, 12
Kowalkowski Alfred 201
Kownacka Maria 15
Kozak Jolanta 230, 232
Koziołek Krystyna 146
Kraśński Zygmunt 10, 36
Krasuska Karolina 233
Kraszewski Józef Ignacy 36, 37, 146
Krüger Maria 57
Krut (wódz Obodrytów) 40, 45
Krzycki Andrzej 198
Krzyżyk Danuta 146
Kubale Anna 11
Kubiak Zygmunt 198
Kubisiowska Katarzyna 132
Kucharski Michał 184
Kuliczowska Krystyna 112
Kułtuniakowa [Abramowska] Janina 188
Kuncewiczowa Maria 36
Kurcz Ida 146
Kurecka Maria 102
Kuthan Eugeniusz 119
Kuźma Erazm 188
Kwiatkowska Irena 25

La Tour Georges de 105
Latour Daniel de 108, 109
Leeuwenhoek Antoni van 108
Lessing Gotthold Ephraim 220
Leszczyński Grzegorz 116, 117, 182, 186, 229
Leśmian Bolesław 24, 205
Leśniewska Maria 102
Lewak Adam 37
Lewis Naomi 25, 78
Lindgren Astrid 122, 123, 125, 130–132, 144, 180, 226

- Lipszyc Adam 82
Litorowicz Aleksandra 115
Lönnrot Elias 214
Lowrie Walter 100
Lubomirska Elżbieta 191, 193, 195, 197
Lubowicka Agata 89
Luske Hamilton 173
Lutosławski Witold 23
- Maeterlinck Maurycy 108
Majewski Erazm 108
Majka Rafał 234
Makarenko Anton 9
Makowski Juliusz 29
Makuszyński Kornel 16, 36
Malam John 190
Malczewski Antoni 53
Malicki Jan 113
Mann Thomas 29
Marchall Gary 173
Marciniak Katarzyna 184
Maria Antonina Austriaczka, królowa Francji 68
Marianowicz Antoni 111
Markiewicz Henryk 198
Markowski Michał Paweł 18, 19, 22, 58, 171, 202, 205
Marx Jan 229
Masłowska Dorota 21, 23
Matsys Quentin 161
Maupassant Guy de 106
May Karol 13, 15, 16, 25
Mendelssohn-Bartholdy Felix 220
Menninghaus Winfried 220
Mianecki Adrian 104
Miażek-Męczyńska Monika 180
Mickiewicz Adam 12, 14, 15, 23, 33, 36, 47
- Mikołajewski Jarosław 238
Milbourne Anna 189, 194, 195
Miller Hillis J. 18
Milne Alan Alexander 227–233, 235, 238
Miłosz Czesław 7, 32–34, 37, 100
Minkowski Aleksander 9
Mirahina Agnieszka 24
Młodnicka Wanda 219
Mniszkówna Helena 44
Mohort-Kopaczyński Wojciech 190–192, 195, 196
Mokry Katarzyna 17
Moncomble Gérard 191
Montherland Henry de 11
Morsztyn Hieronim 107
Mortensen Klaus P. 224
Mortkowiczowa Janina 29
Możdżonek Andrzej 101
Mrozek-Sadowska Ewa 89, 217
Mytych-Forajter Beata 7, 10, 202–203, 234
- Nakon (wódz Obodrytów) 54, 40, 42–48, 50, 51, 53
Nałkowska Zofia 37
Nawarecka Lucyna 15
Nehrebecki Władysław 196
Nienacki Zbigniew 16
Niesporek-Szamburska Bernadeta 146, 185
Nikolajewa Maria 146
Niziurski Edmund 8, 16
Norwid Cyprian Kamil 24
Nycz Ryszard 171
- Ochab Maryna 73, 213
Oehlenschläger Adam 218
Ogłóża Ewa 80, 81, 84, 85, 88, 95

- Okopień-Sławińska Aleksandra 112
Olczak Elżbieta 191, 193, 195, 197
Olech Joanna 130, 131
Olechowska Elżbieta 184
Ong Walter Jackson 217
Opacki Ireneusz 15–17
Oppman Artur (Or-Ot) 36
Orzeszkowa Eliza 36
Ostrowska Eda 24
Otto I 45
Otto z Bambergu 45
Owidiusz (Publius Ovidius Naso)
181, 188, 198
Ożogowska Hanna 16
- Pankiewicz Józef 36
Papée Stefan 37
Papuzińska Joanna 79, 113, 146
Papuzińska Magda 130
Papuzanka Zośka 21
Parandowski Jan 183, 184, 198
Peiper Tadeusz 33
Péju Pierre 74, 80
Pérez-Reverte Arturo 145
Perrault Charles 148, 214
Petermann Josef 37
Petersen Wolfgang 173
Piazzetta Giovanni Battista 106
Pictor Georg 188
Pieciul-Karmińska Eliza 215
Pietrych Krystyna 129
Pilch Jerzy 21
Piłsudski Józef 36
Pluszka Adam 129, 131
Pluta Magdalena 74
Podsiadło Jacek 22
Poklewska-Koziełło Ewa 186, 187
Pol Wincenty 37, 38
Pomirska Monika 89
- Porazińska Janina 37, 107
Potocki Wacław 107
Prensky Marc 190
Propp Vladimir 162
Prus Bolesław 37
- Radziwiłł Krzysztof 218
Rajewska Ewa 232, 233, 239, 240
Rakowiecki Jacek 229
Ratajczak Bogumiła 205
Ratner Brett 180
Reber Artur S. 146
Reid Sue 190
Rejch Anita 188, 191, 194
Reszke Robert 206, 222
Rewers Ewa 207
Reymont Władysław Stanisław 37
Rhoden Emma von 64
Rigolet Sylviane 130, 144
Rodziewiczówna Maria 36
Rogoziński Julian 223
Rogoż Michał 201
Rosenkranz Karl 220
Roszkowska Wanda 188
Rusinkiewicz Kazimierz 37
Rutherford Peter 190
Rutkowski Paweł 148
Rymkiewicz Jarosław Marek 23, 24
Ryrych Katarzyna 129, 131, 132, 135,
137, 139–141, 144
- Salaria D. 190
Sarbiewski Maciej Kazimierz 183, 188,
198
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 188
Schlegel August Wilhelm 220
Schlegel Friedrich 169, 220
Schmitt Eric-Emmanuel 131, 132, 137,
139, 141

- Schulz Bruno 205
Schumann Robert 23
Serocka Janina 107
Seznec Jean 187
Shepard Ernest H. 238
Sieczkowski Tomasz K. 164
Sienkiewicz Henryk 36, 37, 40, 220
Sikirycki Igor 7
Sikora Agnieszka 21
Sitniewska Roksana 104
Siwek Paweł 104
Skarżyńska Krystyna 146
Skłodowska-Curie Maria 57, 58
Skoczylas Władysław 150
Skrobiszewska Halina 111
Skwarczyńska Stefania 102
Sławek Tadeusz 21, 22, 207
Sławiński Janusz 185
Słojewska Ilona 217
Słowacki Juliusz 12, 14, 23
Sochańska Bogusława 73, 76, 130, 211, 212, 217, 219, 240
Solińska Małgorzata 106
Sontag Susan 143, 144
Sørensen Peer E. 216, 217
Sowiński Grzegorz 220
Stachura Edward 92
Staff Leopold 92
Stasińska Renata 190
Stawowy Renata 49, 50
Stevenson Robert Louis 16
Stewart Amy 105
Stiller Robert 230
Stojgniew (wódz Obodrytów) 46
Stowell Louie 189, 194, 195
Stroynowski Walerian 37
Strzemiecki Ryszard 27
Suska Dariusz 24
Swedenborg Emanuel 25
Swenson David F. 100
Synowiec Helena 202
Szafarzyk Józef 38
Szancer Jan Marcin 110, 111
Szóstak Anna 111, 113, 115
Szpyra Jolanta 228, 229, 232
Szuch-Wyszomirska Irena 203, 209, 226
Szwarcman-Czarnota Bella 105
Szwejkowski Zygmunt 37
Szyc Joachim 38
Szymańska Marta 185
Śliwiński Piotr 8, 22
Ślósarska Joanna 77, 218, 219
Świerczyńska-Jelonek Danuta 130, 132, 137, 144, 182
Świerczyński Jan 29
Świrszczyńska Anna 27–32, 35–38, 40, 43, 47, 50, 51, 53, 54
Tamborska Joanna 211
Tatarkiewicz Anna 60, 220
Terakowska Dorota 130
Tetmajer Kazimierz (Przerwa) 37
Thiele Ida 213
Thiele Just Mathias 213
Thomas Dylan 8
Thwaite Ann 233
Tinker Miles Albert 145
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 24
Toeplitz Karol 100
Tokarczuk Olga 233
Tomanek Paweł 192
Tomkowski Jan 9, 11
Topelius Zacharias 214
Tuwim Irena zob. Tuwim-Stawińska Irena
Tuwim Julian 102, 116, 180

- Tuwim-Stawińska Irena 228–232, 237–240
Tuwim-Woźniak Ewa 24
Twain Mark 23
Tylicka Barbara 229
Tyszkowa Maria 149, 150

Ubbelohde Otto von 215
Ungeheuer-Gołąb Alicja 201
Urbanek Mariusz 107
Urbankowska Zofia 108
Urbankowski Bohdan 92
Ursel Marian 106

Valentino Rudolph 44
Varga Krzysztof 11
Vargas Witold 187
Veisland Jorgen 89
Velázquez Diego 161
Verne Juliusz 9
Vigarello Georges 105

Waksmund Ryszard 179, 182, 196
Walińska Marzena 194
Wasilewska Wanda 57
Wasilewski Leon 38
Wat Aleksander 24
Waters Sarah 63
Weber Jean-Paul 14
Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 181, 198
Westin Boel 205, 209
Węgleńska Anna 131
Wielhorski Czesław 119
Wierzyński Kazimierz 37

Wiessner Polly 225
Wirpsza Witold 102
Witkacy zob. Witkiewicz Stanisław Ignacy
Witkiewicz Stanisław 37
Witkiewicz Stanisław Ignacy 205
Wojaczek Rafał 92
Wojnar Irena 149
Wolff August Robert 35
Wolicki Krzysztof 208
Wójcik-Dudek Małgorzata 65, 67, 185
Wójtowicz Dariusz 105
Wróblewska Violetta 104
Wullschläger Jackie 73, 78, 85, 86, 93, 95, 213–216, 218, 224, 225
Wygotski Lew S. 149
Wyszomirska Irena 123

Yates Donald A. 170

Zajac Michał 182
Zakrzewski Kazimierz 37
Zapolska Gabriela 64
Zawadzka Anna M. 121
Zbijewska Krystyna 27
Zechenter Witold 219
Zeltzer Krzysztof 218
Zieliński Jan 7, 184
Zieliński Tadeusz 198
Zipes Jack 215, 216

Żemła Katarzyna 232
Żeromski Stefan 36, 37, 188
Żylińska Jadwiga 183

Par Cœur

On works for children and young people again

Summary

The monograph *Par Cœur. On works for children and young people again* is comprised of twelve analytical essays as well as an introduction in the form of an interview (*Czarne krasnoludki. Zamiast wstępu – rozmowa / Black Dwarves. A Conversation in Place of the Introduction*), conducted by the editors of the monograph with Aleksander Nawarecki, the author of *Mały Mickiewicz* (*Little Mickiewicz*) and a pioneer in micrological studies in Poland. The volume has been designed as a collective attempt at expressing and analysing the oft-forgotten debt that academics of various sorts – literary scholars, historians, theoreticians and linguists – contracted in their childhood from the books they used to read at the time. It also becomes a pretext to utilize the professional apparatus and competences of the authors in the context of the works of the so-called “fourth literature”. The volume, therefore, consists of essays drawing from literary texts which vary significantly in terms of genre, time period and scope.

Wioletta Bojda, in an article entitled *Dziwna książka* (*A Strange Book*) reflects on the 1969 book by Anna Świrszczyńska, *Arkona, gród Świętowita* (*Arkon, the Castle of Świętowit*), a mysterious novel about the magical past of the Slavic people inhabiting the Rugia island. The author thoroughly analyses not only the characters but also the plot twists, showing the ways in which the initial idea of writing a novel with a very clear message ends in a creative failure and the novel becomes instead a story about disillusionment. In the following essay, *Sara, mała księżniczka królestwa wyobraźni* (*Sara, the Little Princess of the Kingdom of Imagination*) Karolina Jędrych returns to the book of her childhood, in order to read the 1905 novel by Frances Hodgson Burnett as a story of the saving power of imagination, thanks to which a beggar can remain a princess and withstand the cruel test of character. Joanna Kisiel, in her essay *W świecie kobiet. O „Królowej Śniegu” Hansa Christiana Andersena* (*In the World of Women. On Hans Christian Andersen’s ‘The Snow Queen’*)

points to an unusual – in the context of fairytale tropes – reversal of the roles, in which it is the female character who becomes the protagonist and saves her male friend. Moreover, her journey in search of her friend becomes an opportunity for her to meet various female characters but also an opportunity for personal growth, connected with the difficult task she has undertaken. The following text by Magdalena Kokoszka, entitled *Bajki Szachrajki, czyli o tym, co pomyślane na opak* (*Trickery Fairy Tales, or on Things Thought of Wrong Way*) constitutes an in-depth approach to Jan Brzechwa's *Adventures of a Cheating Flea*. Viewed through the historical and critical literary lens, taking into consideration the circumstances of its creation as well as the different versions of the text, the poem recounting the adventures of the clever insect can be read as a satire for the older readers and an absurdist tale for children. Next, Krystyna Koziołek, in her essay *Shopping w Wielkiej Wsi (miniatura interpretacyjna)* (*Shopping in the Big Village (An Interpretative Miniature)*) returns to one of the chapters of Astrid Lindgren's *Six Bullerby Children* in order to thoroughly analyse the shopping trip ("Anna and I Go Shopping") and eventually interpret it as an important motif of initiation while reading the very scene of shopping through the symbolic lens. The girls buy, forget to buy and return for their shopping several times – in this scene, according to the author, the multifaceted nature of shopping can be seen particularly clearly. The next author, Monika Ładoń, in her essay *Czary zza Tęczowego Mostu. Choroba w „Siedmiu sowych piórach” Katarzyny Ryrych* (*Magic from Beyond the Rainbow Bridge. Illness in “Seven Owl Feathers” by Katarzyna Ryrych*) discusses a difficult topic via a difficult story. She asks how the plot, characters as well as the space of the Rainbow Bridge which appears in the story demonstrate how to talk with and to a child about the topic of illness and dying. Bernadeta Niesporek-Szamburska, coming back after a long time to *The Stubborn Cat* by Belyshev (O „Upartym kotku” Iwana Biełyszewa z perspektywy dziecięcej / *About “The Stubborn Cat” by Ivan Belyshev from the Children's Perspective*) talks about the role of adult voice actors and the indirect reception of the story, mediated through their voice, facial expressions and gestures. At the same time, the author attempts to uncover the source of her childish fascination with the story of a cat embarking on a journey in order to discover his identity along the way. The following text by Joanna Soćko (*Czytanie jako niekończąca się opowieść / Reading as a Neverending Story*) tells the tale of the author's fascination with Michael Ende's novel. The author, a literary scholar, hears the calling of the story and begins her journey to both self-discovery and the ultimate separation between fiction and reality, seemingly irreversibly intertwined. On the other hand, Marzena Walińska's article (*Współczesne*

mitologie dla najmłodszych: strategie i pomysły / Contemporary Mythologies for Children: Strategies and Ideas) constitutes an attempt at a review and assessment of the ways in which Greek and Roman myths are incorporated in children's literature. The author utilises the knowledge regarding older methods of familiarising myths in order to assess the contemporary strategies. Małgorzata Wójcik-Dudek, an avid Moomin enthusiast, in her essay *(U)kochać swój los. Przypadek Filifionki / To Love Your Lot. The Case of the Mrs Fillyjonk* discusses one of the secondary characters in Tove Jansson's series. She presents the Mrs Fillyjonk as an existentialist heroine, for whom the storm, which destroys her house, becomes ultimately a liberating power that allows her to abandon her dreams of a safe place and love her lot in life instead, which brings both happiness and sadness. The penultimate text by Beata Mytych-Forajter *(Wyprawa po ogień. „Krzesiwo” Hansa Chrystiana Andersena / The Quest for Fire. “The Tinderbox” by Hans Christian Andersen)* constitutes an attempt at a rereading of the childhood tale. The author poses a question regarding the culture-forming role of fire, presenting its connection with the narrative, with intensified along with the intensity of the flame: a source of warmth, light, but also history. The closing essay of the volume is a text by Iwona Gralewicz-Wolny, *Od Winifredy do Jakuba, czyli Puchatek była kobietą? (From Winifred to Jacob, or: Was Winnie-the-Pooh a Girl?)*. The author discusses the reasons for the rejection of Monika Adamczyk's translation of A.A. Milne's *Winnie-the-Pooh (Fredzia Phi-Phi)*, at the same time rehabilitating it thanks to employing a gender-oriented interpretation as well as presenting a new outlook on the function of translation and the role of children's literature.

Par cœur

Littérature pour les enfants et pour la jeunesse une fois de plus

Résumé

Le livre *Par cœur. Littérature pour les enfants et pour la jeunesse une fois de plus* se compose de douze textes à caractère analytique et interprétatif, et d'une interview qui introduit dans la thématique du volume et que les rédactrices ont réalisée avec Aleksander Nawarecki (*Czarne krasnoludki. Zamiast wstępu – rozmowa / Nains noirs. Au lieu de l'introduction – une conversation*), l'auteur de *Mały Mickiewicz (Le Petit Mickiewicz)* et initiateur de recherches micrologiques en Pologne. Le présent volume a été conçu comme une tentative collective d'exprimer et de revoir la dette dont on est pas toujours conscient et que les interpréteurs professionnels (chercheurs en littérature, ses historiens et théoriciens ainsi que linguistes) ont contractée à l'époque de leur jeunesse sur les lectures lues à ce temps-là. Il sert aussi de prétexte pour appliquer des outils et des compétences professionnels à l'égard des lectures relevant de la soi-disant quatrième littérature. Les ouvrages hétérogènes au niveau générique, créés dans différentes époques et étant de différent calibre sont devenus le point de départ pour les textes inclus dans ce livre.

Dans son article intitulé *Dziwna książka (Un livre bizarre)*, Wioletta Bojda entreprend une réflexion sur le roman de Anna Świrszczyńska *Arkona, gród Świętowita (Arkona, forteresse de Svantovit)*, publié en 1969; c'est un livre retraçant le passé magique des Slaves habitant l'île de Rügen. En analysant minutieusement la création des personnages, mais aussi les rebondissements de l'intrigue, elle montre comment la conception originelle ayant pour objectif d'écrire un roman avec un message prononcé finit sur une déception, en devenant un récit portant sur la perte des illusions. L'auteure suivante, Karolina Jędrych, dans le texte *Sara, mała księżniczka królestwa wyobraźni (Sara, la petite princesse du royaume de l'imagination)* revient à la lecture de son enfance pour lire le livre de Frances Hodgson Burnett, datant de 1905, comme un récit portant sur la force salvante de l'imagination grâce à laquelle une mendicante peut demeurer une princesse et persévérer dans une situation pénible pour faire

preuve de caractère. Par contre, Joanna Kisiel, dans l'article *W świecie kobiet. O « Królowej Śniegu » Hansa Christiana Andersena (Dans l'univers de femmes. Sur « La Reine des neiges » de Hans Christian Andersen)* dirige son attention sur le renversement de rôles – bizarre du point de vue des schémas des contes – faisant que la petite fille devient héroïne de l'existence en sauvant activement son jeune ami. Son voyage sera un prétexte lui permettant la rencontre de différents personnages féminins, mais aussi une voie de développement, de mûrissement lié à la difficulté de l'épreuve qu'elle a accepté de subir. Le texte suivant rédigé par Magdalena Kokoszka intitulé *Bajki Szachrajki, czyli o tym, co pomyślane na opak (Les contes de Szachrajka, ou sur ce qui est pensé à rebours)* apporte une lecture attentive du poème de Jan Brzechwa (*Pchła Szachrajka / Les Aventures d'une puce tricheuse*). L'analyse du contexte historico-littéraire, la réflexion sur les circonstances de la formation du texte et de ses avatars permettent de constater que cet ouvrage en vers retraçant les péripéties d'un insecte rusé peut être interprété en même temps comme une satire pour les adultes et un conte absurde pour les enfants. En revanche, Krystyna Koziółek, dans le texte *Shopping w Wielkiej Wsi (miniatura interpretacyjna) / Le shopping dans le Grand Village (miniature interprétative)* revient à un des chapitres du livre d'Astrid Lindgren *Les Enfants de Bullerbyn* pour soumettre à l'analyse l'action de faire les courses (*Anne et moi, on va faire les courses*) et la considérer comme un motif d'initiation important, par contre, la scène liée aux achats, lire en prenant en considération son caractère symbolique. Les filles font des emplettes, elles oublient d'acheter, elles reviennent à quelques reprises pour continuer leurs courses – toute la plurivocité du shopping révèle ici son pouvoir. L'auteure suivante, Monika Ładoń, dans l'article *Czary zza Tęczowego Mostu. Choroba w « Siedmiu sowych piórach » Katarzyny Ryrych (Sortilèges de derrière le Pont Irisé. Maladie dans « Sept plumes de hibou » de Katarzyna Ryrych)*, aborde un thème difficile résultant d'une lecture qui n'est pas facile. Elle demande de quelle manière l'intrigue, la création du héros et l'espace du Pont Irisé – inséré dans le récit – montrent comment parler avec un enfant et à un enfant de la maladie et de la mort. Bernadeta Niesporek-Szamburska, en revenant après des années au *Petit chat tête de Belishev* (O « *Upartym kotku* » Iwana Biełyszewa z perspektywy dziecięcej / Sur « *Le petit chat tête* » d'Ivan Belishev dans une perspective enfantine) prouve le rôle que jouent les lecteurs adultes et toute la situation de réception transmise à travers leur voix, mimique et gesticulation. Elle essaie en même temps de comprendre les origines de sa fascination enfantine de l'histoire du petit chat entreprenant un long voyage pour comprendre, chemin faisant, qui il est. Le texte suivant (*Czytanie jako niekończąca się opowieść / Lecture comme une histoire sans fin*), rédigé par

Joanna Soćko, décrit la situation où l'on est envahi par une lecture captivante, comme c'est le cas de l'ouvrage de Michael Ende. L'auteur/spécialiste de la littérature appelée par une histoire magnétisante se dirige vers la connaissance de soi, mais aussi vers une séparation renouvelée des fictions et des réalités qui sont apparemment unies d'une façon stable. Cependant, l'article de Marzena Walińska (*Współczesne mitologie dla najmłodszych: strategie i pomysły / Mythologies contemporaines pour les plus jeunes: stratégies et conceptions*) essaie de passer en revue et d'évaluer les moyens dont la mythologie gréco-romaine s'introduit dans la littérature pour les enfants. L'auteur fait appel au savoir sur les anciennes méthodes de familiariser les mythes pour estimer celles qui sont les plus récentes. Małgorzata Wójcik-Dudek, admiratrice des Moumies, dans son article intitulé *(U)kochać swój los. Przypadek Filifionki (Aimer son sort. Le cas de la Filigonde)* relit la création de l'une des héroïnes de second plan du cycle de Tove Jansson. Elle présente la Filigonde comme une héroïne existentialiste pour qui la tempête remodelant sa maison se révèle être une force libératrice permettant de délaisser le rêve d'un abri sûr et d'aimer le sort portant aussi bien le bonheur que le malheur. L'avant-dernier texte du livre, celui de Beata Mytych-Forajter (*Wyprawa po ogień. «Krzysiwo» Hansa Christiana Andersena / Expédition à la recherche du feu. «Le Briquet» de Hans Christian Andersen*) tente de relire un conte lu dans la jeunesse. L'auteur pose la question sur le rôle du feu, influençant le développement de la culture, en prouvant ses rapports avec la narration qui est racontée plus intensément si ce phénomène se manifeste d'une façon plus spectaculaire: source de chaleur, d'éclat mais aussi d'histoire. L'article de Iwona Gralewicz-Wolny *Od Winifredy do Jakuba, czyli Puchatek była kobietą? (De Winifrede à Jacob, ou Winnie l'ourson était une femme?)* est le dernier texte dans le volume. La chercheuse relate les raisons pour lesquelles on a rejeté la traduction du livre d'A.A. Milne (*Winnie-the-Pooh*) effectuée par Monika Adamczyk (*Fredzia Phi-Phi*) tout en la réhabilitant grâce à l'application du contexte interprétatif genriste, ainsi qu'au regard neuf sur la fonction de la traduction et sur la littérature pour les enfants.

Spis treści

Czarne krasnoludki. Zamiast wstępu... Z Aleksandrem Nawareckim rozmawiają Beata Mytych-Forajter i Iwona Gralewicz-Wolny / 7

Wioletta Bojda
Dziwna książka / 27

Karolina Jędrych
Sara, mała księżniczka królestwa wyobraźni / 55

Joanna Kisiel
W świecie kobiet. O *Królowej Śniegu* Hansa Christiana Andersena / 73

Magdalena Kokoszka
Bajki Szachrajki, czyli o tym, co pomyślane na opak / 101

Krystyna Koziołek
Shopping w Wielkiej Wsi (miniatura interpretacyjna) / 121

Monika Ładoń
Czary zza Tęczowego Mostu. Choroba w *Siedmiu sowych piórach* Katarzyny Ryrych / 129

Bernadeta Niesporek-Szamburska
O *Upartym kotku* Iwana Biełyszewa z perspektywy dziecięcej / 145

Joanna Soćko
Czytanie jako niekończąca się opowieść / 157

Marzena Walińska
Współczesne mitologie dla najmłodszych: strategie i pomysły / 179

Małgorzata Wójcik-Dudek
(U)kochać swój los. Przypadek Filifionki / 201

Beata Mytych-Forajter	
Wyprawa po ogień. <i>Krzesiwo</i> Hansa Christiana Andersena	/ 211
Iwona Gralewicz-Wolny	
Od Winifredy do Jakuba, czyli Puchatek była kobietą?	/ 227
Noty o Autorach	/ 241
Indeks osobowy	/ 247
Summary	/ 255
Résumé	/ 258

Redakcja
Katarzyna Więckowska

Projekt okładki i stron: przedtytułowej i tytułowej
Anna Krasnodębska-Okęglicka

Redaktor techniczny
Paulina Dubiel

Korektor
Katarzyna Kocur

Łamanie
Bogusław Chruściński

Copyright © 2016 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-852-1
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-8012-853-8
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 16,5 Ark. wyd. 15,5. Papier
Ecco Book Cream 70 g, vol. 2.0 Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek Spółka Jawna,
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek



PAR
COEUR

Twórczość dla dzieci
i młodzieży raz jeszcze

pod redakcją
Iwony Gralwicz-Wolny
i Beaty Mytych-Forajter



Par cœur. Twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze

Wybierając taki tytuł niniejszego tomu, starałyśmy się uchwycić w nim indywidualny – choć nie zawsze uświadamiany – serdeczny związek, jaki łączy każdego dorosłego z uwewnętrznionymi lekturami czasu dzieciństwa. Każdego, a więc także badacza literatury, jej historyka, teoretyka i krytyka. Jacques Derrida, od którego pożyczamy frazę wzmacniającą związek pamięci (*apprendre par cœur* / *uczyć się na pamięć*) i serca (*cœur* / *serce*), przypomina nam o sile tekstów noszonych w sobie, czytanych, przeżywanych, a nawet niejako przeżuwanych/zjadanych, i dzięki temu wrastających w nas na zawsze. Uznałyśmy bowiem, że pora przyznać, iż nasza twórczość naukowa wyrasta także z tych „niepoważnych” lektur – gdyby nie one, nie mogłybyśmy być dzisiaj autorkami szkiców, analiz i opracowań literatury „dorosłej”.

Rozpowszechnione określenie literatury dziecięcej jako literatury czwartej nie odzwierciedla chronologii wydarzeń. Wszak dla nas wszystkich była to niegdyś literatura pierwsza i biorąc pod uwagę jej przyszłą rolę – najważniejsza. Nie szukamy jednak nostalgicznych wspomnień, zwierzeń i wzruszeń, lecz pragniemy zachęcić odbiorców naszej książki do zawodowej refleksji nad kwestią, jakimi czytelnikami jesteśmy dzisiaj dzięki książkom z czasów dzieciństwa. W jaki sposób „pracują” one w naszej obecnej świadomości literaturoznawcy? Czy jako czytelnicy profesjonalni potrafimy/chcemy tamtą lekturę wzbogacić i rozwinąć? Czy książki dla dzieci – te sprzed lat i te wydawane współcześnie – mogą być dla nas inspiracją?

Zgromadzone w tomie teksty są przykładem tego rodzaju refleksji. Ukazują bogactwo, jakie tkwi w pozornie beztroskich i naiwnych historiach dla początkujących czytelników. Wykorzystują literaturoznawczy warsztat do odsłonięcia ponadczasowości małoletnich lektur. Poddają analizie ich aktualną tematykę i mistrzowską formę. Z naszej perspektywy jesteśmy to książkom z dzieciństwa w jakiś sposób winni. Wszak to one uczyły nas czytać i pisać. Uczyniły z nas filologów.

Iwona Gralewicz-Wolny, Beata Mytych-Forajter

CENA 20 ZŁ (+ VAT) | ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-852-1